image
not
available

63

<36604388120011

XX. Jahrgang № 1. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 3. Januar 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt.

Beethoven und Marie Pachler-Koschak.

Beiträge und Berichtigungen

von Dr. Faust Pachler.

(Schluss.)

Jenger's im Auszuge mitgetheilten Briefe an meine Mutter, die hauptsächlich zum Beweise der Aechtheit der darin erwähnten für dieselbe angekauften Gegenstände aufbewahrt worden sind, ergänzen und berichtigen Schindler's Angaben an vielen Stellen, wie man sich bei genauerem Vergleichen leicht selbst überzeugen kann. Sie tragen allerdings auch bei, darzuthun, dass meine Mutter in Beethoven's Andenken eine hervorragende Stelle einnahm; Schindler's Vermuthung aber zu bestätigen oder zu widerlegen reichen natürlich auch sie nicht hin.

Dies Eine jedoch ist zweifellos: Beethoven selbst hat meiner Mutter das unumwundene Zeugniss gegeben, seine Werke von Niemandem so gut vortragen gehört zu haben als von ihr. Und Beethoven war gewiss nicht der Mann, bloss aus Höflichkeit, wär' es auch gegen eine schöne und geistvolle Frau, ein solches, alle Anderen — Künstler wie Nichtkünstler — niedriger classificirendes Urtheil niederzuschreiben.

Wenn man dieses Urtheil genau durchliesst, so muss Jeder die Feinheit desselben bewundern, der meine Mutter in ihrer Glanzzeit spielen gehört. Sie besass zwar keinen grossen, namentlich keinen brillanten Anschlag, was man heut zu Tage so nennt; es flunkerte nichts Virtuosenhaftes daran, aber dafür war er rein und sicher; ihr einfacher, seelenvoller Vortrag, ebenso entfernt von Sentimentalität als von Unklarheit, konnte namentlich in den Tempi's für unübertrefflich gelten. Es hat gewiss Niemand die sogenannte, im Ausdruck so schwierige Mondscheinsonate, mit so vielem Adel, mit so vielem Feuer und zugleich mit so vieler Abwechslung, so hinreissender Steigerung gespielt als wie sie. Gleich ausgezeichnet spielte sie die Sonaten Op. 7., Op. 14. N. 2., Op. 26., Op. 28., und ganz unvergleichlichen Schwunges die Sonate pathétique. Es dürfte für Kenner ihren Geschmack und ihre Kunst charakterisiren, wenn ich hier noch beifüge, dass sie in den Sonaten Op. 14. N. 1., Op. 22., Op. 31. N. 1., Op. 49. namentlich die Rondo's, in Op. 2. N. 1. das Prestissimo, in Op. 10. No. 2. das Allegro und Allegretto, in Op. 31. N. 3. das Scherzo und Minuetto, in Op. 2. N. 3. das Adagio und Scherzo, in Op. 10. N. 1. das Adagio ganz unvergleichlich vortrug. Der Eindruck, den sie mit diesen Stücken hervorbrachte, lässt sich nicht beschreiben; er war eben einzig. Die D-moll-Sonate hörte ich leider nie von ihr, obschon sie dieselbe sehr liebte. Von den Sonaten mit Violinbegleitung spielte sie ebenfalls mehrere ganz vorzüglich, nur an die Clavierwerke mit den hohen Opuszahlen 106 u. s. f. wagte sie sich nicht; entweder weil sie ihrem Geschmacke nicht ganz zusagten oder weil es ihr später immer mehr und mehr an der zum Studium nöthigen Zeit fehlte. Man darf auch nicht vergessen, dass in ihrer Jugend sowohl die Clavierbau- als die Clavierspiel-Technik eine andere war, als sie jetzt ist. An geistvoller Auffassung und Wiedergabe würde sie auch heut zu Tage noch und zu allen Zeiten mit den Besten rivalisiren können.

Sie starb fünf Jahre nach dem Tode ihres Gatten[1])

1) Carl Pachler hat gleich seinem Vater, dem Bräumeister Anton Andreas nicht nur im Privat-, sondern auch im öffentlichen Leben von Gratz ein ehrenvolles Andenken zurückgelassen. Vom Kaiser Franz erwirkte er im Jahre 1829 die Wiedererrichtung und Reorganisation der „Gratzer uniformirten Bürgergarde“ und wurde deren erster Oberst. Leider war er schon unheilbar krank, als das Jahr 1848 herankam, indem seine natürliche grosse Rednergabe und Geistesgegenwart, sein schlagfertiger Witz und — seine imposante Gestalt sich sehr nützlich gezeigt haben würden. Er starb wie sein Schwiegervater Koschak erst nach vierjährigem Siechthum. — Auch sein Vater hatte sich thätig um die öffentlichen Angelegenheiten angenommen und während der französischen Occupation im Jahre 1809 patriotische Verdienste

am 10. April 1855 und wurde an dem Namenstage ihres Lehrers Julius Schneller, unter den Klängen des Beethoven'schen Trauermarsches nach dem schönst gelegenen Friedhof von Gratz, bei St. Leonhard, zu Grabe getragen.

Ihr von Abel in Oel gemaltes Bild[2]), das in meinem Besitz ist, stammt aus dem Jahre 1817, gerade aus der Zeit ihres Bekanntwerdens mit Beethoven. Es stellt sie nach damaliger Portraitmode in griechischem Gewande dar, eine Leier in der Hand. Ich habe natürlich über ihre Schönheit kein Urtheil; wie mir aber vor 3—4 Jahren eine ehemalige Freundin von ihr erzählte, die sich mit ihr entzweit und nie wieder versöhnt hatte, so wurde sie in der Zeit ihrer Blüthe allgemein „die Himmelstochter“ genannt. Ich selbst erinnere mich noch mit Entzücken an ihr prachtvolles braunes Haar, das ihr beim Frisiren eine Spanne lang auf dem Boden nachwallte, und den tiefernsten schwärmerischen Blick ihres dunklen grossen Auges.

Von ihrer Bildung war schon früher die Rede. In Anerkennung ihres tiefen und seltenen Geistes sind Alle einig, die sie kannten; Keinem jedoch war es wie mir, ihrem Sohne, beschieden, die wahrhaft divinatorische Kraft desselben kennen zu lernen. Es giebt kein irgendwie bedeutendes Thema des sittlichen, künstlerischen oder politischen Lebens, das ihr scharfer Verstand nicht reiflich durchdacht und mit merkwürdiger Klarheit besprochen hätte. Deshalb galt sie, die fast gar keine wissenschaftlichen Bücher gelesen hatte, für eine gelehrte Frau, was sie aber gar nicht war; sie schöpfte Alles aus ihrem Genie. Dabei besass sie eine bewundernswerthe Beobachtungsgabe, eine zwar langsame Auffassung, aber ein vortreffliches Gedächtniss, eine kühne Phantasie und ein oft genug gerechtfertigtes Ahnungsvermögen; insofern hatte Schneller allerdings Ursache sie mystisch zu nennen, wogegen sie sich aber in einem Briefe an ihn vertheidigt[3]). Für die Schärfe ihres Verstandes mag ein Beispiel als Probe dienen. Als ich und mein Hofmeister während meiner Gymnasialzeit einmal eine schwierige, sehr complicirte Berechnung nicht zu Stande bringen konnten, obschon wir einige Stunden und einige Bogen Papiers darauf verwendet hatten, begehrte sie die Aufgabe zu kennen. Wir theilten sie mündlich aus dem Gedächtnisse mit. Sie studirte, studirte, und behauptete endlich, wir müssten irgend etwas weggelassen haben; die Aufgabe zu lösen, sei unmöglich, denn so sei sie ein Unsinn. Wir stritten und holten erst spät das Buch. Da zeigte sich denn in der That, dass wir einen kleinen Nebenumstand vergessen hatten und nun berechnete sie aus dem Kopfe und in einer Viertelstunde die Sache ganz richtig.

Es wird die Schilderung dieser Frau vervollständigen und bei ihrer „Uebereinstimmung“ mit Beethoven, selbst wenn sich die von diesem im Gespräch mit Giannatasio erwähnte seltene „Harmonie“ mit der dort ungenannten „Person“ nicht auf meine Mutter bezieht, auch einen Rückschluss auf seine geistige Richtung erlauben, wenn ich noch folgende Einzelnheiten beifüge.

Meine Mutter liebte die freie Natur, das stille, abgeschiedene und abscheidende Landleben, die Ruhe und Einsamkeit. Sie dachte viel. — Im Genusse der Baukunst zog sie die antike Architectur der romanischen und namentlich der „verschnörkelten“ gothischen vor, und so hielt sie auch in den bildenden Künsten mehr auf die Sculptur als auf die Malerei, mehr auf Skizzen und Umrisse als auf Gemälde. — Diese Freude am Wohl- und Reichmotivirten, aber doch Klaren und Einfachen liess sie auch für die classischen Autoren des Alterthums, namentlich für Sophokles und Herodot schwärmen, die sie niemals müde ward, mir als Muster und Meister anzuempfehlen. Doch liess ihr Sinn für das Wirklicherlebte und dessen lebendige Darstellung sie auch Productionen und Dichter bewundern, die von jener classischen Einfachheit gar weit abstehen; z. B. den Werther, den ganzen Jean Paul und Lord Byron; allein sie zollte hier weniger eine ästhetische als eine rein menschliche Würdigung; hier interessirte sie der Autor, der überall hervorguckt, nicht das Kunstwerk als solches. Für Schiller's kräftiges Pathos und sentenzenreiche Sprache war sie sehr eingenommen; der durchleuchtende Adel seiner Gesinnung und die Energie des Ausdrucks dafür entsprachen ganz ihren eigenen idealen Anforderungen und Tugendbegriffen, aber die Wahrheit in den Goethe'schen Frauengestalten seiner Stücke und Romane und in seinen Gedichten entzückte sie nicht minder. Ganz besonders gerne liess sie sich erzählen, namentlich aufrichtige Selbstbekenntnisse; und ihr, die zu trösten, aufzurichten, wenigstens zu hören verstand, wie Niemand, theilten Unglück und Schuld und Reue gar oft aus freiem Willen die erschütterndsten Erfahrungen, die verdammlichsten Handlungen mit. Aus dieser Ursache liebte sie Goethe's Wahrheit und Dichtung, hasste dagegen Alles was an's Märchen und daher in ihren Augen an die Lüge streifte.

Ihr Charakter zeichnete sich durch Festigkeit und Consequenz aus, doch fehlte es ihm nicht an Hingebung und Opferfreudigkeit. Namentlich war sie, trotz ihres im Ganzen aristocratisch zurückhaltenden und fast misstrauischen Wesens, beim gemeinen Volke beliebt. Ich kenne z. B. eine Bäuerin, die den Tod meiner Mutter darum allein schon bedauert, weil sie ihr nun nicht ihr ganzes Anwesen vermachen kann. Sie hatte eine gar eigene Art mit diesen Leuten umzugehen; sie liess sich nie herab, sie zog zu sich empor.

Obschon von lebhaften Eindrücken und nachhaltiger Empfindung erschien sie niemals heftig; obschon von unerbittlicher Strenge war sie niemals ungerecht. Sie hatte den Muth und die Treue der Ueberzeugung; verschwiegen wie das Grab erweckte und genoss sie das schrankenlose Vertrauen derer, sie sich vor ihrer spröden Verschlossenheit nicht scheuten. Sie ehrte nichts so sehr als Wahrhaftigkeit und verlangte nichts dringender, als dass jeder seine Sache so gut mache, als er es vermöge. Vielleicht irrte sie bisweilen im Tadel, im Lobe nie.

Und so hatte der Biograph Schneller's, als er ihrer erwähnt, nicht Unrecht zu sagen, „sie sei eine der ausgezeichnetsten Frauen gewesen“, die irgend eine Stadt je hervorgebracht[1]).

Aus dieser Darstellung mag erhellen, dass, wenn Marie Pachler-Koschak auch nicht der Gegenstand von Beethoven's Liebe war, sie doch es zu sein würdig gewesen wäre.

---

und deren Anerkennung erworben. Eine Familientradition erzählt von dem alten Herrn, er habe bei der gezwungenen Stadtbeleuchtung am Napoleonstage folgendes Transparent an seinem Hause befestigt:

„Ja, ja, wir Gratzer sind recht froh
Und freu'n uns ex officio.“

Es mag hier erwähnt werden, dass Anton Andreas Pachler als unterschriebener Zeuge beim Testament seiner Schwiegermutter einen Beweis für die vielleicht richtige Schreibweise „Grätz“ und deren jedenfalls richtige Aussprache „Gratz“ liefert; er unterzeichnet sich nämlich mit „Aenthony Pächler.“

2) Sie schreibt darüber, indem sie die Zufriedenheit meines Vaters damit berichtet, aus Gratz am 18. December 1817 an die Wiener Verwandte, für die sie später eine Miniaturcopie besorgte: „Es ist so gut gelungen, dass es selbst die kühnsten Erwartungen übertroffen hat. Die Aehnlichkeit ist so vollkommen, dass jeder, der es sieht, gesteht, noch kein so wohl getroffenes Portrait gesehen zu haben.“ — Abel, ein höchst achtbarer Künstler, geb. 1768, starb am 4. October 1818. S. Oesterreichisches Pantheon. 1830. 4°. bei Adolph.

3) Schneller. Hinterl. Werke. Bd. I. S. 285.

1) Schneller. Hinterl. Werke. Bd. I. S. 11.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Frl. v. Edelsberg sang als Fortsetzung ihrer Debuts am 27. December die Angela in Auber's „Schwarzem Domino" und am 30. den Orpheus in der Gluck-schen Oper. Stärkere Contraste dürfte es kaum geben und wohl noch niemals hat eine Sängerin die beiden Parthieen zugleich auf ihrem Reperloir gehabt. Schon vor längerer Zeit schilderten wir in diesen Blättern die heutige theatralische Laufbahn einer Altstimme, wie dieselbe aus Mangel an geeignetem Wirkungskreis gezwungen sei, den natürlichen Umfang ihrer Töne nach der Höhe zu auszudehnen und wie sie durch dies Forciren endlich die Fülle der tiefen Töne und den runden Klang der Mittellagen-Töne verliert. Selbst die beiden tragischen Parthieen, welche in der neueren Zeit für die Altstimme geschrieben worden — Fides und Azucena — überschreiten in der Höhe bei Weitem das, was von der Altstimme gefordert werden kann und wir dürfen uns nicht wundern, wenn wir diese beiden Parthieen so selten in zwangsloser Ausführung hören; bequemer liegen der Altstimme zwei andre Parthieen aus neuerer Zeit, Orsino in Donizetti's „Lucrezia Borgia" und Nancy in Flotow's „Martha" freilich beide nicht so brillant und dankbar als jene schwierigen. Betrachten wir nur die Repertoire der Altistinnen und wir erkennen leicht, welche Opfer die Stimme zu bringen hat, um sich bei der Bühne zu behaupten; Johanna Wagner sang Donna Anna und Fidelio, Valentine und Recha, Leonore de Ahna sang Donna Elvira (Don Juan), Romeo (in der Bellinischen Oper), Catharina Cornaro, Elisabeth im „Tannhäuser" und Frl. v. Edelsberg führt uns gar die Angela, eine Sopranparthie der französisch-komischen Oper vor. Gestehen wir aber nur auch, dass die Stimmen der genannten Künstlerinnen nach kurzem Wirken bedeutend verloren; Johanna Wagner ging zum Schauspiel über; Leonore de Ahna starb im Zenith ihrer Laufbahn, doch war die Abnahme der Stimme in der Tiefe wie in der sonst so edlen Fülle der Mittellagen-Töne schon recht zu spüren; Frl. v. Edelsberg, welche unter den Genannten unstreitig die schönste Stimme besass, hat dieselbe doch schon so in die Höhe geschraubt, dass ihr eigentliche Altparthieen wie Orpheus auf die Länge fast zu tief liegen, so dass man sich nach den allerdings sehr schönen und klangvollen Tönen *d, e, f* sehnt. Wie wir in voriger Nummer erwähnten, zeigt auch die Stimme des Frl. v. Edelsberg schon Spuren der Anstrengung in den weniger ausgiebigen Tönen der Tiefe und der tieferen Mittellage. Dennoch hat uns ihr Orpheus Freude gemacht durch die correkte einfache und von Innigkeit beseelte Ausführung, und der reiche Beifall war ein wohlverdienter. Dagegen wollen wir mit der Angela nicht zu scharf in's Gericht gehen; was die Künstlerin überhaupt dahin treibt, diese Parthie zu singen, welche sie nur durch Veränderungen und Transpositionen zu leisten vermag, das ist uns unklar. Die dunkelen, vollen Töne der Altstimme widerstreben den leichtbeschwingten, pikanten Rythmen Auber's und trotzdem die Technik des Frl. v. Edelsberg eine recht volubile, ihr Triller namentlich rund ist, klingt diese Musik in ihrem Munde doch mühsam und schwerfällig, so dass kein freundlicher Eindruck entsteht. Dazu kommt noch ein etwas mühevolles Athmen; die Sängerin (selbst als Orpheus) ist öfter genöthigt, Worte zu zerreissen, wodurch — wie uns jetzt klar geworden — die Unruhe entsteht, welche uns auch bei ihrer Fides aufgefallen. Genug, die Angela des Frl. v. Edelsberg ist trotz des eleganten und graziösen Spiels eine Parthie, welche die Sängerin von ihrem Reperloir streichen sollte. Wie wir hören, ist die Künstlerin bereits für unsre königl. Oper gewonnen und es soll uns freuen, sie öfter in den ihrer Stimme wirklich zusagenden Parthieen zu hören. Im „Schwarzen Domino" nennen wir die Herren Woworsky, Bost, Salomon, Krüger (dessen Spiel aber recht unbeholfen war), wie die Damen Huttary, Horina und Gey lobend; im „Orpheus" sangen die Damen Santer und Horina die Eurydice und den Amor recht brav. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren am 25.: „Die Stumme von Portici" mit Herrn Woworsky und Frl. Selling als Masaniello und Fenella; am 26. die achte Darstellung der „Afrikanerin", natürlich bei überfülltem Hause und glänzender Aufnahme; am 29. „Der Troubadour" mit Fr. Lucca und Herrn Wachtel; die von Frl. Horina aushülfsweise gesungene Azucena wird nun wohl in Frl. v. Edelsberg die geeignete Repräsentantin finden.

F e u i l l e t o n.

Zu Beethoven's Sonate, Op. 109.

Von **Louis Köhler**.

Im Winter von 1821 bis 1822 entstand die Sonate Op. 109 E-dur (erschienen 1822 bei Schlesinger in Berlin, dem Fräulein Maximiliane Brentano gewidmet). Der ganze Gefühlsgrund dieser Sonate ist so zart, die allgemeine Färbung so mild rosig, dass sie als ein Musik gewordener Frauencharakter zu bezeichnen ist. Die Form des ersten Satzes ist die der freien Phantasie; gleichsam präludirend, greift der Meister in eine ideale Harfe, deren Klänge etwas von flötenhaft Gezogenem haben, etwas geisterhaft Wisperndes in dem harmonisch ineinander rinnenden Accordspiele; derartiges wenigstens hört das innere Ohr des Spielers aus den Tönen heraus, die anfänglich fast als indifferent, als gesucht und nicht recht gefunden erscheinen wollen.

In der That, wenn man bei einer Sonate von vorher festgestelltem Charaktertypus gewohnt ist, sogleich in eine fertige Stimmung versetzt zu werden, so hat der erste Satz dieser Sonate etwas Irrlichterndes; es ist, als ob der Musicirende sich erst in die Stimmung hineinfinden wollte; das öftere Abwechseln von festen und lockeren Formen, in denen es bald motivisch sicher, bald harpeggirend verfahren klingt, hat etwas Suchendes. Man muss hier eben nichts ausser dem Schaffens-Momente Liegendes finden wollen, was man sonst wohl unter gleichem Titel zu finden gewohnt war. Hier herrscht nicht die Stimmung, sondern es herrschen Stimmungen, die, gleich verwandten, doch vorerst noch getrennten chemischen Stoffen, durcheinander rinnen, um erst durch eine hinzutretende, mehr gegenständliche Idee — im folgenden Satze — feste Form zu finden.

Der leidenschaftlich erregte Prestissimo-Satz, E-moll $\frac{6}{8}$-Tact, greift in einheitlicher Empfindung zusammen, was vorher formlos durcheinander wogte. Wer hier nicht durch die Töne bis in das Herz des Meisters hineinzulauschen weiss, wird aus dem dünnen Claviersatze bei Weitem nicht die Fülle warmen Gefühls schöpfen, die demselben eingeboren ist. Es ist hier, wie überhaupt oft bei dem „späten" Beethoven, der Fall, dass eine Art von Unzulänglichkeit der Form für die Idee herrscht — jene giebt nicht viel mehr als eine Skizze für diese.

Oberflächlich betrachtet, läge darin ein „Fehler" und Beethoven stände weit hinter Mozart zurück, in dessen Kunstwerken ein so harmonisches Verhältniss zwischen Form und Idee besteht. Wenn wir aber in Beethoven einen fortgelebten und geistig gewachsenen Mozart erblicken, so werden wir auch keinen Mozart denken können, der ein etwa Fehlendes in dem

Beethoven'schen, so wenig sinnlichen Claviersatze ergänzen könnte. Die Mozart'sche wie die Beethoven'sche Form in ihrem Verhältnisse zur Idee, war eben Ergebniss natürlicher Nothwendigkeit, bei welcher von weniger und mehr künstlerischem Vermögen nicht die Rede sein kann. Der Mozart'sche, in rein musikalisch-gemüthlicher Sphäre verharrende Geist war eben für die ihm adäquate Form; — der reife Beethoven'sche auf das Uebersinnliche gerichtete, hat naturgemäss auf eine erschöpfende Form zu verzichten. Was ist es denn, das den Beethoven'schen Ausdruck von dem Mozart's unterscheidet, das den Zuhörer in eine ganz andere Geisterwelt erhebt? Es ist eben diese Beethoven eingeborene Geistesnatur, die, von echt germanischem Grundwesen, das Irdische von oben herab anschaut und also mit dem Stofflichen, Formalen, nur in der von ihm negirten, irdisch-menschlichen Seite verbunden ist; was ihm davon bleibt, ist das, was er nicht abstreifen kann — was er will, geht hoch darüber hinaus. Wir finden nichts von dem in Mozart's Musik, was wir in der Beethoven'schen als das Hineinragen von etwas Geisterhaftem, Uebersinnlichem verstehen. Wo dies bei Mozart der Fall ist, z. B. in der Comthur-Scene, im Requiem, da ist es der gegebene concrete, dramatische, in der Wortdichtung enthaltene Stoff, ohne dessen poetische Aussprache die blosse Musik schwerlich darauf hinführen würde — wogegen es eben nur die Töne Beethoven's sind, die selbst den Laien als die Ahnung einer höheren Welt berühren, aus der eben auch jene höhere Weltlichkeit über uns kommt, die eigentlich keine Weltlichkeit mehr ist, sondern Offenbarung eines Ueberirdischen, Ewigen.

Dass es dazu keiner eigens religiös genannten Musik, keines geistlich poetischen Stoffes bedarf, beweiset jedes der vielen „schönsten" Musikstücke Beethoven's, in denen trotz aller Welt- und Menschlichkeit dem Hörer zu Muthe wird, als sei die grösseste aller gebeteten Bitten: — „zu uns komme Dein Reich!" plötzlich erfüllt worden. Hören wir nur das Thema des auf das Prestissimo folgenden Variationssatzes in der E-dur-Sonate Op. 109: welche Weihe, welch' hoher, reiner Gottesfriede weht uns daraus an! mit solchen seraphischen Melodien, solchen Sphärenharmonien, betet man immer Gott an, und wären sie an die Geliebte gerichtet, wird sie doch als Person gewordene Gnadenbethätigung des Urquells aller Schönheit und ewigen Güte angebetet! Alle Schmerzen und Leidenschaften in den bisherigen Sonatentheilen sind hier gestillt, aufgegangen in dem wiedergekehrten Gefühle einer Harmonie nach vorangegangenem Zwiespalt.

Und die Variationen! Da weben Engel das Thema weiter und spielen mit dem, was sie auf dem Wege von hier nach dort oben hin erlauschten; ja, sie vergessen und verlassen ihre himmlischen Gefilde, gern hinabsteigend auf luftiger Leiter der Töne, die aus einem Geiste aufsteigen, der ihnen ein innig vertrauter, bei dem das Hier-Unten ein Dort-Droben ist — zu ihm kommt sein Reich". Scheint es doch in der That in den folgenden, immer klangbreiter werdenden Variationen, als ob der Meister mit seinem Thema zu spielen beginnt, wie ein Kind aus der Region, „wo die lieben Engelein — selber Musikanten sein" (wie Luther dichtete). Da ist ein Schweben zwischen Himmel und Erde, wie nirgends mehr, jeder Tonzug athmet tiefe, reine Innigkeit und wo es auch bunt wird, da wirkt es wie die bunten Wolken am schön verklärten Abendhimmel: sie senken frommes Vergnügen in's Menschenherz. So die lezte triller- und passagenreiche Variation, die so lustig colorirt und doch mit gesegneten Händen gemalt ist, wie jene Bilder mit hundert spielenden und tollenden Engeln im schäfchenreichen Wolkenhimmel: wie dort in bewegtem Spiele, so klingt es auch hier in den die Melodie umkreisenden Tönen in's Herz hinein und lässt uns von den kreusen Klangformen mit dem Gefühle religiöser Weihe scheiden.

Es wurde hier also nicht etwa Beliebiges in die Musik hineingelegt, wovon Beethoven beim Componiren sich nichts hat träumen lassen: sondern es wurde nur das Träumen eines Zuhörenden wieder erzählt, so, wie es in immer gleicher Wiederkehr aus der Musik in ihm enstand. Dergleichen hat seine Berechtigung, wie alles gesund Persönliche, wenn es nur nicht Ansprüche auf eine Bedeutung und Geltung erhebt, wie sie allein solchen Anschauungen zukommen kann, die von sehr vielen Personen übereinstimmend als objectiv richtig anerkannt werden.

Wenn es gestattet werden sollte, möchte ich von Zeit zu Zeit noch mehr in mir festgestellte Anschauungen über andere Beethoven'sche Sonaten (als ganz unmaassgebliche Aeusserungen) zur Anregung der Uebenden in dieser Zeitung veröffentlichen.

Der Pianist-Begleiter.*)

Einem unter dem Titel: „Musique et musiciens" von Oscar Commettant veröffentlichten Werke entnimmt die „Revue et Gazette musicale" folgende, wenn auch nicht durchaus neue, doch pikant (echt französisch) geschriebene und uns der Uebersetzung nicht unwerth scheinende Episode über jenes vielgeplagte, wenig anerkannte Lastthier, genannt

„pianiste—accompagnateur".

Das höchst paradoxe, Brillat-Savarin nachgebildete Motto: „on devient pianiste, on nait accompagnateur" an die Spitze stellend, beginnt der Verfasser wie folgt:

„Pianiste—accompagnateur" (der hochpathetische Ausdruck lässt sich deutsch nicht wohl wiedergeben). — Jedermann glaubt es zu sein, denn auch der winzigste Dilettant misst sich bei, gelegentlich den Begleiter zu spielen; und doch unter den Pianisten, die unsere harmonie-geschwängerte Hauptstadt zieren und dem Doppelkreuz huldigen, zählt Paris kaum sechs oder sieben, die diesen Namen in der That verdienen. Wie wär's auch anders möglich, wenn man der seltenen, ja übermenschlichen Qualitäten gedenkt, die diese nicht weniger undankbare als schwierige Rolle erheischt?!

Denn wahrlich, nicht blos speciell-musikalischer Anlagen bedarf der Begleiter. Er muss ausser diesen und den ausgebreitetsten Kenntnissen in seinem Fache eine Tugend besitzen, die den Menschen so selten ziert, dass sie ihn zum Märtyrer zu heiligen vermag: die Tugend der Selbstverläugnung.

Werfen wir einen Blick auf die verschiedenen Aemter, Stellungen, Beschäftigungen der menschlichen Gesellschaft: überall finden wir als Haupttriebfedern jeglichen Thuns Erwerbsucht oder Ehrgeiz. Ja manche Sprosse auf der socialen Leiter ruht auf beiden zugleich und führt zu Reichthum und zu Ruhm und Ansehen.

Unter allen Wesen, die der Ehre theilhaftig sind, dem Staate ihre Steuern zu zahlen und einen Frack zu tragen, ist einzig der Pianist-Begleiter verurtheilt, die Pforten des Glückes über sich zu schliessen und — auf der einen Seite seine Person alleugenblicklich der Oeffentlichkeit des Tages blosstellend — auf der anderen seinen Namen, ein Opfer seines Berufes, in's Dunkel der Nacht zu schreiben. — Ja, wahre Dulder sind sie, diese begleitenden Piani-

*) Aus den „Wiener Recensionen", die zu unserem grossen Bedauern nicht mehr erscheinen werden. Sie waren ein sehr gediegenes Blatt.

sien, Opfer einer unaufhörlichen Verfolgungswuth von Sängern, Virtuosen neben unwissenden Hörern, die sie betrachten, ohne sie zu beachten, sie hören, ohne ihnen zuzuhören, und sie als blosse zwar unentbehrliche, aber gar wenig interessante Nothhelfer (als nothwendige Uebel) in den Concerten ansehen. — —

Verzeichnen wir im Folgenden in Kürze sämmtliche einem wirklich gut zu nennenden Pianist-Begleiter unentbehrlichen Eigenschaften.

Er sei:

1. guter Clavier-Techniker, da die Begleitung gewisser Opernsachen, häufig ebenso verzwickt wie undankbar, geradezu einen Solisten erfordert;

2. trefflicher a-vista-Spieler. Lesen, inneres Aufnehmen des Gelesenen und dessen äussere Wiedergabe sei nur ein Moment. Er sei

3. im Stande, mit grösster Leichtigkeit jegliche Musik in jeden beliebigen Ton zu transponiren;

4. tüchtiger Partitur-a-vista-Leser;

5. Generalbassspieler comme il faut;

6. durchgelernter Harmonist, um auch nach unbeziffertem Bass begleiten zu können, dabei gewandt genug, um mit Geschmack eine nur in Umrissen oder gar nur zum Theil ausgesetzte Begleitung ohne weiteres fortspinnen zu können;

7. Eigner jener göttlichen Gabe, die es ihm möglich macht, dem Solisten nicht etwa, wie's Viele leider thun, nachzuhinken, nein, dessen Intentionen im voraus zu errathen, sich seiner Vorzüge und Mängel schnell bewusst zu werden, jene in's Licht zu setzen, diese zu verdecken, mit einem Worte, in den Sänger oder Virtuosen gänzlich aufzugehen. Eine nicht genug zu schätzende und seltene Gabe, die selbst grösseren Componisten häufig abgeht. Daher mein Motto:

„Der Pianist erlernt's, doch der Begleiter wird geboren."

8. Er sei ausgerüstet mit Engelsgeduld, die keinen Willen kennt, als den des zu begleitenden Artisten;

9. schweigsam, wie ein Slummer, sobald es an die Oeffentlichkeit geht. Er lasse Alles über sich ergehen, ohne je zu murren, und nehme die Gedächtniss- oder Tactfehler des Virtuosen willig auf die eigenen Schultern, um ja dem Heiligenschein, mit dem sich jener stets umgiebt, kein Fünkchen nur zu rauben.

Macht ja ein Sänger einmal einen falschen Einsatz oder lässt gar eine Hand voll Tacte fallen, ja blickt er dann wohl, wie es meist geschieht, dich, den Begleiter mit durchbohrendem Blicke an, des Inhalts: „Ungeschickter Tölpel!" so halte still und — schweige.

Hinter den Coulissen freilich, ausser dem Bereich des Publikums, da magst du deinem gequälten Herzen Luft machen und, ihn packend, sagen: „Du Heuchler, meinst Dich selbst und machest mich zum Esel!"

„Schon recht, mein Guter!" wird er freundlich schmeicheln. „Kann ich denn vor dem ganzen Publikum mich selbst, mich, den Solisten, Lügen strafen? Doch horch! schon ruft man mich auf's Neue, man klatscht, man schreit nach mir! das gute Publikum! Ich gehe!"

Correspondenz.

Wien, 29. December 1865.

W. Das vierte Concert der Philharmoniker war der würdigste Abschluss des ersten Cyclus dieser mit Recht so allbeliebten Academien. Gluck's Ouverture zur „Iphigenia in Aulis" wurde vom zahlreichen Publikum sehr dankbar begrüsst, ebenso die grosse Arie des Pylades aus „Iphigenie auf Tauris", vom selben Meister, welche der Hofopernsänger Herr Walter mit tiefer Empfindung vortrug und so den Genuss dieses mächtigen Tonstückes möglichst erhöhte. Goldmark's Ouverture zu „Sakuntala", eine Novität von hoher künstlerischer Bedeutung, übte auf das Auditorium einen mächtigen Eindruck. Schon die Eingangstacte verkündeten die Nähe eines gewaltigen Genius. So grollen die noch fernen Donner eines heranziehenden Gewitters, so zucken im Osten die einzelnen Strahlen durch düsteres Gewölk, ehe die Sonne am Horizonte emporflammt. Das ganze tief gedachte und effectvoll gearbeitete Tonstück athmet die üppige schwüle Luft der fernen Tropenwelt mit all der glühenden Leidenschaft ihrer Creaturen. Aus den Tonblüthen lächelt uns das blasse Angesicht der reizenden Braminentochter entgegen, aus den Bässen grollt der alte Kastenhass, den zuletzt die allüberall mächtige Liebe zum ihr gehorsamen Sclaven macht. Mit einem Worte, Goldmark's Spende ist ein Meisterwerk und sichert seinem Schöpfer einen Ehrenplatz unter den besten Tonkünstlern der Gegenwart. Von besonderem Liebreize ist das erste Thema in F-dur, von Violoncellen getragen, welches den süssen Zauber verschwiegener Liebe kündet, ihm schliesst sich das zweite Thema mit Harfenbegleitung würdigst an und modulirt in stets neuer und überraschender Weise, kühne Triolen gehen dem imposanten *Allegro vivace*, dem eigentlichen Schlusssatze voraus. Gemüth und Geist sind die festen Grundpfeiler, auf welche der junge Componist baute und der glücklichste Erfolg krönte sein Werk. Das Publikum war im vollsten Sinne nicht nur befriedigt, sondern geistig erregt und mochte hie und da ein haarscharfer Kritiker die Achseln zucken, dürfte auch dieser bei wiederholter Prüfung dieses Tonwerkes gewiss freundlich gestimmt werden; Goldmark's Musik ist eben keine solche, deren sich die Leiermänner bemächtigen können; sie zu würdigen, muss man denken können und das ist nicht immer Jedermanns Sache. Beethoven's ewig schöne Eroica bildete den Schluss des Concertes und wurde selbstverständlich vortrefflich executirt. — Laub's sechste Quartett-Production am 28. December brachte, da das Programm zufällig geändert werden musste: Haydn's C-dur-Quartett, dessen liebbekanntes Thema „Gott erhalte" mit seinen reizenden Variationen stürmischen Applaus fand. Mit Geschmack und Bravour beherrschte Frl. Kolar in der A-moll-Sonate von Beethoven den Flügel und Schubert's G-dur-Quartett, mit Lust und Liebe vorgetragen und ebenso gehört, beschloss die Soirée. — Sehr lustig beging der Wiener Männergesangverein seine Sylvesterfeier. Nur ein bescheidener Theil des Programms war ernsten Nummern geweiht. Lieder aus Schubert's Müllerlieder-Cyclus vom Vereinsvorstande Herrn Dumba sehr schön vorgetragen, Gesangsvorträge von Dr. Olschbauer, der gleich Herrn Dumba zu den besten Schubertsängern Wiens zählt und zwei Cellopiecen von Herrn Zahal mit vielem Beifall vorgetragen, bildeten den Inhalt dieses ernsten Theiles. Weitaus geräumigeren Tummelplatz fand der Humor. Hofschauspieler Meixner sagte in einem witzigen Gedichte dem alten Jahre viel Schlimmes nach und koramisirte das neue. Der stets heitere Violinvirtuose Professor Durst und dessen talentvoller Schüler H. Greipel spielten ein Violinconcert *à quatre mains et deux arcs* in unwiderstehlich komischer Weise. Koch, der unerschöpfliche Autor komischer Gesänge, brachte ein köstliches Quodlibet unter dem Titel „Eigenthum ist Diebstahl" zur Aufführung, welchem ein nicht minder drastisches Quartett „Ländlich, sittlich" folgte. „Das grosse Gewäsch", eine Cantate von Einem, der allein singt und ein paar Mehreren, die zusammen singen und noch Anderen, die dazu streichen und blasen, musikalisch zusammengepritschelt von Durst, schloss den Künstlerjux in entsprechendster Weise. Riesige Toaste, dem jungen, sehr beliebten Vorstande Dumba und dem tüchtigen Director Herbeck dargebracht, steigerten die allgemeine Lust bis zum Enthusiasmus.

Gestern fand die 60ste Vorstellung von Offenbach's Operette „Die schöne Helena" zur Einnahme des Componisten bei gänzlich ausverkauftem Hause statt und fand eine derart beifällige Aufnahme, dass es der Direction leicht fallen dürfte, die Zahl der Vorstellungen auf das volle Hundert zu bringen. — Frau Pesay-Cornet, die bereits zum dritten Male an hiesiger Hofopernbühne sang, gefiel in der Reprise der „Zauberflöte" als Königin der Nacht allgemein und wurde vorläufig auf einen grösseren Cyclus von Gastrollen engagirt. — Offenbach's neueste Operette: „Die Schäfer", ist im Besitze des Directors Strampfer und wird im Theater an der Wien schon im Laufe des nächsten Monats zur Aufführung kommen. Der Componist wird die drei ersten Vorstellungen persönlich dirigiren. — Die Proben von Meyerbeer's „Afrikanerin" werden im Hofoperntheater ununterbrochen fortgesetzt, man hofft, dass selbe schon am 3. Februar 1866 vom Stapel laufen soll, doch ist dies vorläufig schwer zu bestimmen, wann selbe eigentlich zur Aufführung kommen wird, da Fräulein von Murska, obwohl in Wien bereits wieder eingetroffen, noch immer kränkelt. Erst gestern musste, ihrer plötzlich eingetretenen Heiserkeit wegen, statt der angekündigten Oper „Lucia" Verdi's „Troubadour" gegeben werden. — Die Concordia-Academie, dieses von gar vielen Vätern sorglich gepflegte and reichlichst dotirte Kindlein, brillirte, wie immer so auch diesmal, durch den prachtvollen Schmuck ihres Programms und zog natürlich ein so zahlreiches als gewähltes Publikum in das Treumannntheater, wo sie am 26. December um die Mittagsstunde stattfand. Nach Beethoven's Ouverture zu „Egmont", welche unter Proch's Leitung das Orchesterpersonal präcis executirte, sprach Frl. Wolter den letzten Monolog der Sappho im Costüme unter rauschendem Applaus. Frl. Patti sang mit Frl. Bettelheim Rossini's *Stabat mater*, wofür beide Damen die Ehre eines dreimaligen Hervorrufes ernteten. Die gediegene Pianistin Frl. Kolar spielte mit vieler Bravour Chopin, Liszt und Mendelssohn und fand glänzenden Lohn. Das Quartett aus „Marthe", gesungen von Frl. Patti, Bettelheim und den Herren Kreutzer und Meyerhofer, wurde mit so viel Laune und Geschmack vorgetragen, dass die Zuhörer es jubelnd zur Wiederholung begehrten, welchem Wunsche auch entsprochen wurde. Herr Lotto variirte das Thema: *di tanti palpiti* mit aussergewöhnlicher Bravour und hinreissendem Vortrage. Ebenso lebhafte Anerkennung fand Roger, der die Arie „Ah welche Lust, Soldat zu sein" in französischer und dann in deutscher Sprache mit gleicher Anmuth und Gefühlswärme sang. Frl. Bogner declamirte einen netten Scherz. Zum Schlusse sang Frl. Patti die Wahnsinnsscene aus „Lucia", worin die gefeierte Signora alle Raketen ihres Stimm-Feuerwerks steigen liess.

Braunschweig, 13. December 1865.

Am 12. d. fand das vierte Quartal-Concert der Liedertafel statt; es begann mit der Ouverture zu den „lustigen Weibern" von Nicolai, und enthielt ein reichhaltiges Programm, dessen Hauptnummer eine neue Cantate bildete: „Gott in der Natur", Text von L. Jung, Musik von Otto Braune, Königlichem Musikdirector und Dirigenten des Domchors in Halberstadt. Das bedeutende Tonwerk errang einen ganz entschiedenen grossen Erfolg. Obwohl diese Cantate eine volle Stunde Zeit in Anspruch nahm, so blieb die Spannung der Zuhörer und der Ausführenden bis zum letzten Tone dieselbe und giebt Zeugniss für die Schönheiten und den edlen Styl, in welchem selbige geschrieben ist. Wir registriren dies allein in der Absicht, um Liedertafeln und Männergesangvereinen, welche über einen guten Chor mit Solostimmen, sowie über ein nicht zu stark besetztes Orchester verfügen können und der besseren und edleren Musik-Gattung sich nicht ganz entfremdet haben, einen Dienst zu erweisen, wenn wir sie auf diese Cantate aufmerksam machen, da Compositionen dieser Gattung in der Literatur für Männergesang nur sehr wenige sind und die in Rede stehende Tondichtung, sobald sie im Druck erschienen sein wird, auf keinem Programm fehlen und auch der Erfolg die Mühen des Einübens krönen wird. Ueber die Aufführung unter der Leitung des Componisten fügen wir noch hinzu, dass Chor, Solostimmen und Orchester gegenseitig wetteiferten, den Intentionen des Componisten gerecht zu werden, dass fast sämmtliche 11 Nummern stürmisch applaudirt wurden und das Ganze so zur Aufführung gebracht wurde, dass Zuhörer und Ausübende gegenseitig mehr als befriedigt waren und dass die Composition durchgeschlagen hat. Da der Raum des Odeum-Saales, in welchem dies Concert stattfand, nicht alle Musikfreunde fassen konnte, Viele ohne Billets geblieben waren, so wird die Liedertafel in der Neujahrs-Messwoche eine Wiederholung der Braune'schen Cantate auf vielseitigen Wunsch veranlassen. Diese Wiederholung beweist gewiss am besten, welchen Eindruck das Concert hinterlassen und wir freuen uns auf dasselbe um so mehr, als bei nochmaligem Anhören gewiss neue Schönheiten hervortreten werden. E. H.

Journal - Revue.

Allgemeine musikalische Zeitung: Besprechungen von neuen Ausgaben älterer Werke. Neue Zeitschrift für Musik: Zur Lage; Recensionen. Signale fehlen. Nieder-Rheinische Musikzeitung: Schluss des Artikels über das Quartett; Schluss des Artikels zur Musikgeschichte. Süddeutsche Musikzeitung: Schluss des Artikels über die italienische Oper alter und neuer Zeit (nach d'Ortigues); Correspondenzen. — Die französischen Zeitungen enthalten Fortsetzungen der bereits durch mehrere Nummern laufenden Biographieen und Locales.

Nachrichten.

Berlin. Herrn Th. Hauptner, Verfasser einer „Methode der Gesangskunst nach den Prinzipien der modernen französischen Schule" ist das Prädicat „Musikdirector" verliehen worden.

— Gestern Nachmittag gab Herr E. Thayer aus Nordamerika, Schüler unseres Orgelmeisters A. Haupt, vor einem eingeladenen Zuhörerkreise ein Concert auf der Orgel in der Parochialkirche. Derselbe spielte Toccata in F-dur, ein Choralvorspiel: „Ich ruf' zu Dir!" und Pastorale von Johann Sebastian Bach, ein Orgel-Concerto in B-dur (No. 2) von G. F. Haendel, eine Orgel-Sonate in D-moll eigener Composition und die chromatische Fantasie in A-moll von Louis Thiele. Der Vortrag dieser Piecen gab einen sehr erfreulichen Beweis von der fertigen Technik des Spielers, namentlich war auch das Pedalspiel frei von schleppender Schwere.

Wien. Das sechste Theater, welches so lange im Zustande der Seeschlange sich befand, tritt nun doch aus den Nebel in die Wirklichkeit. Die Baronin Pasqualati hat endlich ihre Concession die bereits in ihrem Ridikül zu modern anfing, glücklich an Mann, oder eigentlich an Männer gebracht. Die Herren Blödern und Weiss erbauten ein Theater in Verbindung mit einer Bierhalle, und die Herren Strakosch und Kratz übernehmen die Leitung desselben. Nach der Gasse, welche gegenüber dem neuen Gebäude mündet, nennt es sich „Harmonie-Theater". Der Bauplatz ist kein ganz glücklicher; der Zugang von der Stadt aus ist beschwerlich, und es ist kein Raum zur Aufstellung der Wagen. Ueber Einrichtung und Decorirung werden bereits Wunderdinge erzählt. Die Eröffnung soll am 13. Ja-

nuer stattfinden. Das feinere Lustspiel und die Operette sollen den Grundstock des Repertoirs bilden „ohne die anderen Genres auszuschliessen". Auch Concerte werden abgehalten. Die Direction verspricht in ihrer ersten Annonce Adeline Patti, Malanie Scalese (?), Roger; Bottesini, (Contrabassist), u. s. w. — Das Kroll'sche Etablissement in Berlin scheint dem Unternehmen als Muster vorzuschweben. Wir fürchten, dass hierzu die Lage wenig geeignet ist.

— Die Schubert-Sammlung des kürzlich verstorbenen Hofrathes Spaun, die dieser vom Hofrath Witteczek geerbt hatte, gelangt nun, einem Wunsche des ersten Eigenthümers derselben gemäss, in den Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde. Die Sammlung soll sehr reichhaltig sein, und viele noch ganz unbekannte Werke, besondere Lieder des grossen Componisten enthalten. Wir hoffen, die Gesellschaft wird mit diesen Schätzen nicht so engherzig verfahren wie die „alten Freunde" Schubert's. Wir haben diese Art der Freundschaft und der Pietät einem grossen Tondichter gegenüber nie verstanden, die darin besteht, wie ein Geizhals seine Schätze unter Schloss und Riegel zu bewahren und sie der Mit- und Nachwelt eigenmächtig vorzuenthalten, eine Art der Pietät, die nebenbei bemerkt nicht verhindert hat, dass bei Herrn Hüttenbrenner, auch einem „alten Freund", die Oefen mit Opern-Manuscripten Schubert's geheizt wurden. Zwei junge Männer, die als Schubert starb, kaum geboren waren, Hellmesberger und Herbeck, haben für den Ruhm des Meisters mehr gethan, als alle seine „alten Freunde." Wir hoffen, dass die Direction der Gesellschaft der Musikfreunde in richtiger Erfassung ihrer Aufgabe für die Verbreitung der noch unbekannten Schubert'schen Werke, in möglichst liberaler Weise sorgen werde.

Brüssel. Die von Herrn Samuel gegründeten Concerts populaires erfreuen sich des besten Erfolges.

Man hat in den Archiven der Provinz Brabant, in einem Register der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts den Namen eines Walter Beethoven gefunden. Vor einigen Jahren wurde die Spur der directen Vorfahren Ludwig's in einem Dorfe in der Nähe von Löwen entdeckt, wo im Anfange des 17. Jahrhunderts die Familie gelebt hat.

Paris. In der grossen Oper wird „Alceste" von Gluck vor der Hand nur bruchstückweise, d. h. in einzelnen Scenen gegeben; man spricht auch von einem Neueinstudiren des „Don Juan".

— Die Loge zum grossen Orient (deren Mitglied Meyerbeer war), hat verflossenen Mittwoch eine durch Musik verherrlichte Todtenfeier für den Grossmeister Magnan veranstaltet, wobei eine Cantate von Bataille, das Andante in der A-Symphonie und der Trauermarsch von Beethoven, dann Chopin's Trauermarsch (für Orchester eingerichtet), endlich ein egyptischer Marsch von Samuel David aufgeführt wurde.

— Der Erfolg von Flotow's „Marthe" ist im fortwährenden Steigen begriffen.

— Wir haben schon öfter von der ersten Oper „*la fiancée d'Abydos*" eines „neuen" Componisten Barthe gesprochen, die im Théâtre lyrique einstudirt wurde, die Generalprobe hat am 30. December mit einem sehr grossen Erfolge stattgefunden und aus den verschiedenartigen Urtheilen der Journale, selbst jener, die dem Werke nicht ganz günstig sind, ist zu entnehmen, dass hier wirklich ein bedeutendes Talent zur Geltung gelangen wird. Bei dieser Gelegenheit erfährt man auch, dass der „neue" Componist schon im Jahre 1828 geboren, also 37 Jahr alt ist, und wohl viel und wacker zu kämpfen hatte, bevor sich ihm der erste Freudenstrahl zeigte. Er war Schüler des Conservatoriums und zeichnete sich durch das Geschick aus, mit welchem er die fast unleserlichen Compositionen seiner Collegen vom Blatte spielte; im J. 1854 errang er durch seine Cantate *Françoise de Rimini* den ersten Compositionspreis der Akademie, der in einem Stipendium zum dreijährigen Aufenthalte in Rom besteht. Kaum zurückgekehrt bewarb er sich um den Preis für religiöse Musik, den ein Herr Rodrigues für die Stipendiäre der Academie ausgesetzt hatte, er componirte ein Oratorium Judith, und wurde einstimmig als der beste Bewerber anerkannt. Von da ab verschwand Barthe aus der Oeffentlichkeit; seine Bemühungen eine Oper von einem Acte zur Aufführung zu bringen, waren fruchtlos geblieben, ihm war nicht gegönnt von Wartegeld zu leben, also fasste er rasch den Entschluss und widmete sich ganz dem Musiklehrerfache, seine talentvolle und liebenswürdige Frau unterstützte ihn darin, und er lebte ruhig — wenn auch nicht zufrieden; — von Theater, Oper, wollte er nicht mehr reden hören. Da trat vor einem Jahre das Ministerium mit der Idee, für die ehemaligen Laureaten, deren Werke noch nicht aufgeführt worden sind, eine Preisbewerbung für die beste Oper vom Théâtre lyrique zu stiften; Barthe wusste von dieser Stiftung — aber er wollte gar nicht mitwerben, und erst dem Drängen seiner Freunde gab er nach; zur Zeit als die Prüfung der eingesandten Opern begann, nahm er Urlaub von seinen Schülern, ging auf's Land, um nach drei Wochen zurückzukehren und wieder an seine Lehrergeschäfte zu gehen — er war darauf vorbereitet, dass er nichts erreichte — als er zurückkam, empfing ihn die Nachricht dass sein Werk einstimmig als das Beste anerkannt worden war! Die Generalprobe brachte dem Componisten Lob und Ehre von allen Seiten ein. Hoffentlich werden alle Stimmen der Presse dasselbe von den Vorstellungen und der Aufnahme im Publikum sagen.

Dijon. Hier ist ein Ereigniss vorgefallen, das in weiteren Kreisen bekannt zu werden verdient, weil es zeigt, wie ein gesittetes Publikum sich Recht zu verschaffen weiss. Eine Mme. Zélie Erembert, die immer gewohnt war, sehr beklatscht zu werden, sang verflossenen Sonnabend im „Barbier" und war allem Anscheine nach nicht ganz gut disponirt, der Beifall war schwächer als sonst, und nach einer grossen Arie liess sich zwischen den Beifallsrufen ein leiser Zischlaut vernehmen. Die Primadonna wurde wüthend und schleuderte ein heftiges Wort gegen den Zischer von der Bühne herab. Nun sind in Frankreich die Begriffe von Anstand in den gesellschaftlichen Beziehungen zwischen Künstler und Publikum fester stehend, als bei uns in Deutschland, wo man manchmal nicht weiss, ob man im Saale als geladener Gast oder als bezahlender Zuhörer sich befindet. Das Polizei-Tribunal liess die Dame vorfordern und verurtheilte sie zu einem Franken Geldbusse, weil sie von der Scene herab mit dem Publikum gesprochen hatte, und je noch einen Franken wegen beleidigender Reden. Die Geringfügigkeit des Betrages war der deutlichste Beweis, dass es sich nur um Aufrechthalten eines gesellschaftlichen Gesetzes handelte. Das Publikum nahm die Sache ernster. Als die Sängerin wieder auf der Bühne erschien, empfing sie der donnernde Ruf: Entschuldigen! Entschuldigen! Der Polizei-Commissair trat vor und wollte das Publikum beschwichtigen, indem er auf die Verurtheilung der Sängerin zu einer Geldbusse hinwies — doch da half Nichts, der oben erwähnte Ruf erscholl immer stärker — das dauerte fast drei Viertelstunden; der Vorhang musste fallen. Endlich erschien die Dame an der Hand des Regisseurs, entschuldigte sich mit der Aufregung u. s. w., ward mit donnerndem Beifalle entlassen und während der ganzen Vorstellung in jeder Weise ausgezeichnet. Wir registriren diesen Vorfall als einen sehr beachtenswerthen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Nova-Sendung No. 1.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock), Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin.

Thlr. Sgr.

Conradi, A., Op. 100. **Pêle Mêle.** Potpourri f. Orchester. Arrangement für Pianoforte . . . . — 25

Dorn, Heinrich, Gewitter bei Sonnenschein. Ländliches Singspiel. No. 6. Ariette (Sopran). 'S war einmal ein junger Geck . . . . — 17½

Gungl, Josef, Op. 213. Jungherren-Tänze für Pianoforte — 15

— — Derselbe für das Pianoforte zu 4 Händen . . . — 20

— — Op. 214. Bavaria-Marsch für Pianoforte . . . . — 5

— — Op. 215. Josephinen-Polka für Pianoforte . . . — 7½

— — Op. 217. Une Bagatelle, Polka-Mazurka für Pfte.. — 7½

Hertz, Theodor, Idylle für Pianoforte . . . . — 5

— — Hedwig-Polka-Mazurka für Pianoforte . . . . . — 7½

Kiel, Friedrich, Op. 37. Variationen über ein schwedisches Volkslied für Pianoforte und Violine . . . . . 2 —

Köhler, Louis, Op. 146. Kleine Studien im gefälligen Vortrage für jugendliche Clavierspieler, bestehend in frei bearbeiteten Volksmelodieen aus der deutschen Jugendwelt zum Zwecke der Uebung im gesellschaftlichen Vorspielen. Complett in 1 Heft 1 20

in 2 Heften einzeln . . . . . à — 27½

Kullak, Fr., Op. 1. Le petit berger pour Piano . . . — 25

Lacombe, L., Op. 13. Grand Galop pour Piano . . . — 20

Lange, Gustav, Op. 20. Sehnsuchtsklänge, Tonstück . — 15

— — Op. 21. La Cascade, Morceau de Concert . . . — 20

— — Op. 22. Treues Gedenken, Melodie . . . . . . — 15

Lefebure-Wely, Op. 69. Les Eclairs, Etude de Concert pour Piano . . . . — 17½

Mason, W., Op. 20. Spring Dawn, Mazurka, Caprice pour Piano . . . . — 10

Metra, O., Les Roses, Walzer für Orchester 2 5

— — Derselbe für Pianoforte . . . . — 15

Meyerbeer, Giacomo, Die Afrikanerin.

Ouverture für Orchester. Stimmen 2 22½

Indischer Marsch für Orchester. Stimmen 5 17½

Potpourri arrangirt von Conradi. . . . . netto 3 —

Indischer Marsch im erleicht. Clavier-Arrangement . — 15

Religiöser Marsch im erleicht. Clavier-Arrangement . — 10

Ciardi, C., 3 Fantaisies élégantes p. Flûte et Piano.

No. 1 . . . . — 22½

- 2 . . . . — 25

- 3 . . . . — 25

Godefroid, Op. 129. 2 Morceau de Salon p. Piano — 17½

Neustedt, W., Op. 57. Fantaisie, Transcription p. P. — 17½

Valiquet, H., Op. 65. Petite Mosaique pour Piano — 12½

Naumann, Emil, Op. 29. 6 Lieder mit Begltg. des Pfte. Heft I. II. . . . . à — 22½

Oesten, Theodor, Op. 326. Grand Marche du Sultan pour Piano . . . . —

— — Op. 327. 2 Idyllen.

No. 1. Blumenweihe für Pianoforte . . . . . . — 15

- 2. Heideblümchen für Pianoforte . . . . . . — 15

Offenbach, J., Die schöne Helena, Buffo-Oper in 3 Acten Clavier-Ausz. mit deutsch. u. franz. Text. Subscr.-Pr. n. 4 —

Pfeiffer, W., Op. 27. **Six romances sans paroles.**

I Cah. A travers champs — chanson polonaise — Esmeralda . . . . — 20

II Cah. Chanson russe — Sourire d'Enfant — Dans les Bruyères . . . . — 15

Strauss (Paris), Quadrille a. Offenbach's schöner Helena für Pianoforte . . . . — 10

Thlr. Sgr.

Vogt, A., 2 Fantasieen über das Thüringer Volkslied: „Wenn zur Ruh' die Glocken läuten" f. Pianoforte . . — 15

Collection des Oeuvres classiques et modernes.

Gabussi, Mezza-notte (Um Mitternacht). Duett f. Tenor und Mezzo-Sopran . . . . 3½ Bgn.

Langert, W., Des Sängers Fluch, Potpourri . . . . . 5 -

Mozart, W. A., Fantasieen für das Pianoforte. Revidirt und mit Vortragsbezeichnung versehen von F. Kroll. No. 3. D-moll . . . . 2½ -

— — **Symphonieen** für das Pianoforte zu 4 Händen arrangirt von Ulrich.

No. 15. G-moll . . . . 10½ -

Demnächst erscheint im Verlage der Unterzeichneten:

Joh. Seb. Bach's und G. F. Haendel's

ausgewählte Compositionen

mit Vortragsbezeichnung und Fingersatz

herausgegeben von

Hans von Bülow.

J. S. Bach.

Cah. VI. Grosse Fantaisie und Fuge A-moll . . . . . 4½ Bg.

- VII. Vier Stücke aus der Partita H-moll (Gavotte Passepied, Bourré, Echo) . . . . 4½ -

G. F. Haendel.

Cah. IV. Praeludium und Fuge F-moll. . . . . . . 3 Bg.

- V. Praeludium, Fuge u. Capriccio a. d. D-moll-Suite 4½ -

Ed. Bote & G. Bock,

(E. BOCK), Königl. Hof-Musikhandlung.

Donnerstag, den 11. Januar.

Abends 7 Uhr.

Im Arnim'schen Saale, Unter den Linden 44.

Erstes Abonnements-Concert

des

Kotzolt'schen Gesangvereins

zum Besten

einer Unterstützungs-Kasse des Berliner Tonkünstlervereins für arme Wittwen von Berliner Tonkünstlern

unter gütiger Mitwirkung

des Frl. **Antonie Kotzolt** und der Herren **Rud. Otto u. Schwantzer.**

1. Madrigal von **John Dowland** aus dem Jahre 1597.
2. Madrigal von **Leo Hassler** aus dem Jahre 1601.
3. Nachtstück von **Franz Schubert**, gesungen von Herrn **Otto.**
4. Frühlingstraum von **Franz Schubert**, gesungen von Fräulein **Antonie Kotzolt.**
5. An den Mond, Chorlied von **Vierling.**
6. Das Schifflein, Chorlied von **Robert Schumann.**
7. Lieb und Liebe, Duett von **Franz Schubert**, gesungen von Frl. **Antonie Kotzolt** und Herrn **Otto.**
8. Frühlingslied von **Mendelssohn**, gesungen von Frl. **A. Kotzolt.**
9. „Schlaf ein, mein Herz", Chorlied von **Reissmann.**
10. Herbstlied, Chorlied von **Mendelssohn.**
11. Zwei Lieder von **Robert Schumann**, gesungen von Hrn. **Otto.**
12. a. Täuschung, Chorlied von **Vierling.**
    b. Jagdlied, Chorlied von **Mendelssohn.**

Die Begleitung der Solo-Piecen hat Herr **Schwantzer** gütigst übernommen.

Nummerirte Abonnements-Billets zu den beiden Concerten à 1 Thaler, sowie Billets zum ersten Concert à 20 Sgr. sind in der Königl. Hof-Musikalienhandlung von **Ed. Bote & G. Bock,** Französische Strasse 33e und Unter den Linden 27, zu haben.

Im zweiten Concert, welches vorläufig auf den 16. März festgesetzt ist, werden ein Madrigal von **Lemlin** aus dem Jahre 1540, ein Madrigal von **Johann Hermann Schein** aus dem Jahre 1628 und Chorlieder von **Haydn, Mendelssohn, Hauptmann, Gade, Naumann Wüerst** und **Jensen** gesungen werden.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

XX. Jahrgang № 2. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 10. Januar 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. } Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Beachtenswerthe jüngere Talente.

Wenn es wahr ist, was jüngst in diesen Blättern schon von uns ausgesprochen wurde: dass die Lebenden ein grösseres Recht an die Gegenwart haben als die Todten, und nicht leicht dürfte Jemand diesen Ausspruch bezweifeln wollen, so begeht unsere Zeit gewiss vielfach schreiendes Unrecht. Wohl kaum dürfte in der ganzen grossen Vergangenheit eine Periode aufzufinden sein, die sich so gleichgültig gegen die künstlerischen Producte ihrer Zeitgenossen verhalten hätte, wie unsere Zeit gegen die Schöpfungen lebender Tonkünstler. Wir machen dem vorigen Jahrhundert mit Fug und Recht den Vorwurf, dass es die Arbeiten der grossen Meister durchaus nicht im vollen Umfange ihrer Bedeutung zu würdigen verstand, sie im Gegentheil denen der kleinen Meister nachsetzte; aber wir sind zugleich in den entgegengesetzten und, wie wir meinen, weit gefährlicheren Fehler der Geringschätzung der Werke unserer Zeit gegenüber denen der Vergangenheit verfallen. Es ist gar nicht schwer zu erweisen, dass selbst die kleinen Meister ein nothwendiges Glied in der allgemeinen Kunstentwickelung sind und dass eine Zeit, welche die Bestrebungen derselben missachtet, nimmer zu einer grösseren künstlerischen Bedeutung gelangen wird. Davon haben allerdings unsere kritisirenden dilettantischen „Sonntagsmusiker", die leider gegenwärtig in der Tagespresse die Mehrheit bilden, keine Ahnung. Ihnen ist es so ungeheuer bequem, ihr vermeintliches Verständniss der grossen Meister unserer Kunst dadurch zu bezeugen, dass sie unsere Zeit für eine impotente, die künstlerische Entwickelung womöglich für abgeschlossen erklären. Ihnen ist der künstlerische Fleiss unserer Tage nichts weiter als ein Gegenstand des wohlfeilsten Hohnes und Spottes. Sie meinen die grossen Meister zu würdigen, wenn sie die Bestrebungen der Gegenwart verspotten und herabwürdigen. Dieser Sippe dilettantischer Kritiker gegenüber haben natürlich die jungen, emporstrebenden Talente einen um so schwierigeren Stand, als auch die gewissenhafte Fachkritik nicht immer den geeigneten Weg einschlägt, jenem Treiben möglichst energisch zu begegnen. Sie thut in der Regel wenig mehr, als dass sie auf diese oder jene einzelne Erscheinung als besonders beachtenswerth hinweist oder vor anderen warnt; dass sie das eine Werk lobt und das andere tadelt und weil auch sie schon nicht mehr immer von gevatter- oder kameradschaftlichen Rücksichten sich frei zu halten wusste, so ist sie gegenüber jenem Geschrei von der Unproductivität unserer Zeit ziemlich machtlos geworden und wenig im Stande, die jüngeren Talente durchgreifend zu fördern.

Wir wollen wieder einmal versuchen, einen anderen Weg einzuschlagen. Wir werden nach wie vor auch den einzelnen neuen Erscheinungen auf dem Gebiete unserer Kunst die gewissenhafteste Aufmerksamkeit schenken, daneben aber auch ab und zu die Gesammtthätigkeit einzelner besonders beachtenswerther Talente eingehender berücksichtigen und vor allem auch Derer gedenken, die, weil sie sparsamer in ihren Productionen sind, leichter übersehen und vergessen werden. Vielleicht ist auf diese Weise zugleich eine Klärung der künstlerischen Ziele und Pläne der Gegenwart leichter zu erreichen, als auf anderem Wege.

Wir beginnen mit einem jungen Künstler, dessen wir schon einmal in dieser Zeitung gedachten: **A. Deprosse** und der, soviel uns bekannt ist, bisher von der Kritik seltsamer Weise wenig berücksichtigt worden ist, obgleich er zu den strebsamsten jüngeren Talenten der Gegenwart gehört. Als wir seine Rumänischen National-Melodieen anzeigten*), kannten wir wenig weiter von ihm; nachdem wir uns mit seinen übrigen gedruckten Compositionen vertraut gemacht haben, können wir ihn noch weit wärmer als es damals geschah, allen Freunden und Förderern der Tonkunst empfehlen. Das, was uns von vornherein für den

*) Jahrgang 1865 pag. 243.

Componisten einnimmt, ist, dass wir nirgends das Streben nach „neuen Bahnen", nach einer Originalität, die in der Regel nur eine Folge mangelnder künstlerischer Einsicht und Fertigkeit ist, wahrnehmen. Ueberall scheint der junge Künstler nur von dem Gedanken geleitet, das, was er innerlich empfand und erschaute, in möglichster Klarheit und künstlerischer Formvollendung darzulegen. Dass er hierbei dennoch nicht die längst ausgetretenen Bahnen geht, ist ein Beweis für sein Talent, für die jedenfalls nicht geringe Kraft seiner Innerlichkeit und seines Geschicks zu deren Gestaltung. Auch dass wir Deprosse weder unter die Mendelssohnianer oder Schumannianer, noch unter die Chopinianer oder Wagnerianer zählen können, spricht vortheilhaft für ihn, um so mehr, als er sich überall von Schumann, Mendelssohn und Chopin beeinflusst zeigt. Von Mendelssohn scheint er namentlich die glatte Form und gewinnende Leichtigkeit der melodischen Factur, von Schumann aber die poetische Anschauung seiner Darstellungsobjecte und das reiche Colorit der Ausführung gelernt zu haben. Dabei machen sich überall die Elemente ernster technischer Studien geltend, die alle denn von einer beachtenswerthen Individualität zusammengehalten werden. So ist uns Deprosse namentlich in seinen Claviercompositionen erschienen. Hier pflegt er vorwiegend nur die einfachsten Formen, aber in so interessanter Weise, dass wir durchaus hoffen dürfen, ihn auch auf dem Gebiete der breiteren Instrumentalformen erfolgreich wirksam zu finden. Selbst seine Salonmusik: Op. 3 *Valse brillante,* Op. 4 *Idylle, Etude de Salon,* Op. 7 *Trois Mazurka,* Op. 8 *Deux Valses de Salon,* oder Op. 15 *Mazurka appassionata,* zeigt die erwähnten Vorzüge. Hier lehnt sich Deprosse entschieden an Chopin an, doch weniger dessen eigenthümlicher Technik als vielmehr der Eleganz seines Ausdrucks folgend. Nur die Noblesse dieser Tänze erinnert an Chopin, die Form ist mehr die alte, hergebrachte. Namentlich können wir Op. 8 und Op. 14 allen Clavierspielern zugleich als effectvolle Musikstücke bestens empfehlen. Sein technisches Geschick in Beherrschung der künstlerischen Formen zeigt der junge Componist namentlich in Op. 14: Vierzehn Etuden in Form eines Liedes mit Veränderungen. Hier begegnen wir auch Formen des einfachen und doppelten Contrapunktes und da Deprosse die Claviertechnik vollständig beherrscht und das Thema weniger ideell als formell verirt wird, so können wir dies Werk namentlich beim Clavierunterricht bestens empfehlen. Ganz gleich empfehlenswerth sind die *Douze Etudes romantiques,* Op. 17, welche die Etudenliteratur nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ bereichern. Namentlich die Etuden des zweiten Heftes dürften als vortreffliche Vorstudien für Schumann's schwierigere Pianoforte-Compositionen zu verwenden sein, um so mehr, als sie sorgfältig mit Fingersatz versehen sind. Op. 21: Vier Charakterstücke, empfehlen wir den Freunden dieser Gattung Claviermusik. Der Componist hat sich durch Walther von der Vogelweide, Gottfried von Strassburg, Gessner und Lenau zu vier ganz reizenden Tonstücken anregen lassen. Op. 22 giebt wieder einen äusserst achtbaren Beweis von dem künstlerischen Ernst und der Befähigung des jungen Componisten. Es ist ein Andante mit Variationen, Intermezzi und Fugato für zwei Claviere und von eben so schöner Wirkung, als es geistvoll gearbeitet ist. In Op. 18: 12 Miniaturbilder für Pianoforte und Violine bekundet Deprosse wieder eine fast Schumann'sche Schärfe der Charakteristik. No. 1, 3, 5, 6, 7 und 11 sind ganz reizende Tonbildchen.

Mit den Vocal-Compositionen, den einstimmigen Liedern (Opus 9 und 12) und den zweistimmigen (Op. 10, 20 und 25) vermögen wir uns nicht so zu befreunden, wie mit den Instrumental-Compositionen. Uns scheint, als ob der Componist seine Begabung ebenso verkennt, wie das „volksthümliche" Lied, indem er sich diesem mit solcher Vorliebe zuwendet. Das volksthümliche Lied muss mehr gesungen als declamirt werden; Deprosse aber hat entschieden mehr Hang für das mehr recitirende Lied, bei welchem die Clavierbegleitung eine bedeutsamere Stellung gewinnt. Jedenfalls, meinen wir, müsste er erst an dem, den Text tief erfassenden Liede, wie es Schubert und Schumann schufen, seine ganze Kraft erproben und dann würde er auch den Styl des volksthümlichen Liedes finden. Dass sein feiner Sinn ihn jetzt nicht etwa ganz irren lässt, ist natürlich; aber die rechte Weise trifft er hier doch nicht. Seine volksthümlichen Lieder erscheinen uns mehr wie in der Entwickelung aufgehaltene Kunstlieder. Wir haben überall das Gefühl, als hätte uns der Componist noch viel zu sagen, was er unterdrückt, nur um volksthümlich zu schreiben. Namentlich gilt dies von den Liedern, die mehr erfordern, als eine volksthümliche Melodie, wie „Ein Stündlein wohl vor Tag". Andere, wie „Und will's dein Vater nicht leiden", sind vortrefflich intendirt aber nicht leicht und frei genug ausgeführt, namentlich in der Clavierbegleitung. Um diese Freiheit zu gewinnen, müsste Deprosse das ausgeführte Stimmungslied mehr cultiviren. Sehr gut ist ihm Roquette's „Schöne Einrichtung" gelungen, das ein Effectlied für jeden Sänger ist. Mit einzelnen zweistimmigen Liedern aus Op. 20 (No. 1 und 3) und Op. 25 (No. 1 und 3) ist der Componist schon mehr in die von uns bezeichnete Bahn eingelenkt, aber wir halten dafür, dass dem mehr recitirenden Liede die fehlende melodische Süsse durch eine reichere und weicher vermittelte Harmonik und deren eigenthümliche Gestaltung durch das Clavier vermittelt werden muss. In beiden Heften empfehlen wir die beiden Romanzen: „Beim Spinnen nächtlich sitzen" und „Die Wasserlilien im Wald" allen Sängerinnen und Sängern als sehr wirksame zweistimmige Lieder.

Zum Schluss wünschen wir noch von ganzem Herzen, dass der junge Künstler auf der betretenen Bahn, auf der ihm die Erfolge nicht ausbleiben werden, rüstig vorwärts schreiten, aber auch dass er mehr und durchgreifender gefördert werden möge; er ist dessen so würdig, als der Würdigsten einer. Wir werden seine fernere Entwickelung mit Interesse verfolgen. *A. Reissmann.*

Die Kunst der Harmonie im 12. u. 13. Jahrhundert.

Von de Coussemaker.

Der gelehrte belgische Forscher der alten Musik hat soeben die oben bezeichnete Schrift veröffentlicht, und seine ganz neuen Theorien durch die Herausgabe einer in Montpellier befindlichen handschriftlichen Sammlung unterstützt; viele Musikgelehrte in Frankreich und Belgien behaupten, es sei nunmehr dem ganzen Studium der älteren Musikgeschichte ein neuer Weg gebahnt. Da das Buch uns nicht vorliegt*), so wollen wir einstweilen darauf hinweisen, und einen Auszug der Besprechung geben, welche Herr Edmond Van der Streeten im „Guide musical" veröffentlicht, und in welcher sich sehr viele thatsächliche Angaben über den Inhalt des Buches befinden — vielleicht fühlt sich irgend ein deutscher Forscher der Musikgeschichte veranlasst, das Werk einer eingehenden Prüfung zu unterwerfen.

Der erste bisher erschienene Theil des Werkes zerfällt in zwei Abtheilungen: in der ersten legt der Verfasser den Ursprung der modernen Harmonik, ihre Gestaltung und Entwickelung dar — dann die Melodik, Harmonie, Tonalität und Rhythmik der verschiedenen Compositionsgattungen; unter Anderen führt er den Beweis, dass bereits im 12ten und 13ten Jahrhundert eine vom Chorale ganz verschiedene Tonalität in manchen Volksliedern vorherrschte, dass dieselbe den nordischen Völkern eigenthümlich war, und dass auch durch diese der Widerstand sich erklären lässt, auf

den Carl der Grosse und seine Nachfolger bei der Einführung der römischen Kirchengesänge stiessen.

Die zweite Abtheilung des Bandes, die wohl das meiste Interesse erregen wird, enthält eine Geschichte der verschiedenen Arten von Musikern, die im 12. u. 13. Jahrhundert existirten: Contrapunctisten (*déchanteurs*, von *déchant*, soviel als *contre-point*), verschieden von den Didaktikern *(didacticiens)*, Lehrer der Musikwissenschaft, und Troubadouren. Von dem 12ten Jahrhundert an waren geschickte Contrapunctisten überall verbreitet und zu gleicher Zeit Componisten, Sänger und Organisten; sie waren in mehrere Schulen eingetheilt, unter ihnen war Pérotin, mit dem Beinamen der Grosse, einer der berühmtesten. Das Manuscript in Montpellier, von dem zu Anfange des Artikels gesprochen ist, enthält noch manche Compositionen anderer Contrapunktisten aus jener Zeit. Die Didaktiker wurden vorzugsweise so genannt, weil sie viel über Musik schrieben, Lehrbücher und Tractate herausgaben; dabei waren sie jedoch auch meistentheils Componisten. Herr v. Coussemaker führt eine Menge Tractate, sowie auch Compositionen dieser Didactiker an (von Jean von Garlande, Pierre de la Croix, einem „Aristoteles", Franco von Paris und Franco von Cöln, Walter Odington, Jean von Bourgogne u. a.) Endlich wird den Troubadouren *(trouvères)* besondere Aufmerksamkeit gewidmet, und bewiesen, dass sie nicht blos, wie vielfältig behauptet wurde, blos Melodiker waren, sondern dass sie auch Compositionen mit Harmoniebegleitung geschrieben haben. In den Manuscripten von Montpellier finden sich solche Compositionen von den Troubadouren Adam de la Hâlle, Gilon Ferraut, Jehan de la Fontaine, Momot d'Arras, von dem Fürsten von Morea, Thomas Herriers. Interessant ist der Nachweis, dass unter den Rechnungen des Haushaltes Philipp des Schönen, Königs von Frankreich, von 1285 auch eine königliche Ordonnanz von den drei *„déchanteurs"* Thomas de Bois, Jehan de la Fontaine und Raoul de Mante spricht, die *clercs de la chapelle* (Kapelldiener), genannt werden.

Als Anhang zu diesem ersten Bande hat Herr de Coussemaker ein und fünfzig Compositionen von den 340 beigegeben, welche das Manuscript in Montpellier enthält. Dieses letztere ist der Beschreibung nach ein Unicum, eine für die Forschung der Musikgeschichte jener Zeit unschätzbare Sammlung, Eigenthum der medizinischen Facultät in Montpellier.

Recensionen.

Salonmusik.

Aline Hundt. Traum-Gestalten, zwei Stücke für Piano und Viola (oder Violine), op. 6. Cassel, Carl Luckhardt.

Wir geben bei unserer heutigen Sendung wie billig der Dame den Vortritt. Leider kann sich aber unsere Galanterie nicht weiter erstrecken, um so weniger, als das uns Vorliegende uns nicht im Traume, sondern in wirklich wachem Zustande erscheint. Jedenfalls müssen die Träume, in welchen diese Gestalten auftauchten, sehr schwerer Natur gewesen sein, denn beide Nummern (No. 1 Gis-moll, No. 2 Fis-moll) geben diese schwere Traumstimmung in so ausgeprägter Weise, wie sie nur zu denken ist. Nicht alle Träume sind aber so düster, sondern es kommen auch liebliche und heitere vor und wenn uns das Düstere der einen Nummer hätte gefallen können, so dürfte für die zweite wohl etwas Beruhigendes als Gegensatz am Platze gewesen sein. Abgesehen davon, dass in harmonischer Beziehung das Mögliche an Gesuchtem und Sonderbarem geleistet ist, z. B. in No. 2, wo der übermässige Dreiklang in allerlei Lagen fast bis zum Ueberdruss gebraucht ist, möchten wir doch wenigstens etwas mehr Correctheit wünschen, so z. B. gleich im Anfang von No. 1, wo zweimal mehrere Tacte lang die Octavenfortschreitung zwischen Ober- und Unterstimme auch sehr freisinnigen musikalischen Ohren keine Annehmlichkeit bereiten kann. Wenn wir auch zugeben, dass im Traume Vieles wirr durch einander laufen kann und daselbst möglicher Weise schöner klingt, als im Wachen, so finden wir uns dagegen der Wiedergabe des Traumes gegenüber, in letzterem Zustande, folglich frei von irgend welcher illudirten Stimmung.

Beide Stücke können vielleicht Beifall finden, jedoch müssen beide Executanten fertige Spieler und musikalisch durchdachten Vortrages fähig sein; besonders dürften dilettirende Bratschisten an den vielen ♯ und × nicht unerheblichen Anstoss finden.

J. W. Kalliwoda. Gondoliéra pour Piano et Violon. Leipzig, Robert Forberg.

Ein melodiöses Stück, dem Charakter entsprechend, keine Schwierigkeit bietend und für Salonvortrag, auch für Dilettanten ganz geeignet.

Jean Becker. Kleine melodische Concertvorträge für Violine mit Piano. Cassel, Carl Luckhardt.

Es liegt uns nur das erste Heft dieser Stücke vor und enthält dasselbe eine einfache, aber recht sinnig melodiöse Romanze (Es-dur), die, ohne gerade Anspruch auf besonderen musikalischen Werth zu machen, bei eben so sinnigem Vortrage jedenfalls ihren Zweck erfüllen wird.

Henry Wohlers. Canzonetta pour Violoncelle avec accompagnement de Piano, op. 6. Londres, Ewers & Co.

Auch hier finden wir ein anspruchloses Stück, welches sich sowohl ansprechend in Melodie als auch in natürlicher Harmonirung bewegt und in kleinen Kreisen gern gehört werden wird. Eine Uebertragung für Violine oder Flöte ist beigegeben, indessen halten wir die ursprüngliche Bestimmung des Violoncellos am wirksamsten.

Jules Cabisius. Impromptu pour Violoncelle avec Piano, op. 3. Bremen, Aug. Cranz.

Etwas bedeutender als die vorgenannte Canzonette ist dieses Stück wohl, insofern es für den Spieler mehr effectuiren kann, im Uebrigen ist es aber ohne besonderen Gehalt und erhebt sich in keiner Beziehung über sehr Gewöhnliches. *C. Böhmer.*

Compositionen für Clavier.

Satter, G. Sonate für Pianoforte. Leipzig, Kistner.

Nachdem wir des obengenannten Componisten „Spieluhr", Fidelio-Fantasie und noch einige Compositionen kennen gelernt hatten, die sich würdig dem Schlechtesten anreiht, was die modernen Fantasieenschreiber geliefert haben, waren wir angenehm überrascht, in dieser Sonate einige Stellen zu finden, die wirklich von der Begabung, Besseres zu leisten, Zeugniss geben. Der erste Satz beginnt mit einem sehr wenig prägnanten, fast trivial zu nennenden Motiv

Allegro molto.



*) Es ist, wie wir schon vor seinem Erscheinen berichteten, nur in 300 nummerirten Exemplaren erschienen.

zeigt aber durchwegs eine gewisse Frische, die wir nicht gering schätzen in der jetzigen Zeit der Hyperreflexion. Das Adagio fängt recht edel an:



in synkopirter Begleitung



Die Durchführung enthält einige Längen — im Ganzen ist das Stück ein achtungswerthes. Das Scherzo ist unstreitig in Erfindung wie in der Durchführung der schwächste Theil, obwohl der Componist sich gewiss auf das Trio etwas einbildet, und der festen Ueberzeugung sein mag, er liebe, da eine recht originelle Composition geschaffen — ja wenn barock originell wäre — in Paris trug ein alter hypochondrischer Russe Jahre lang einen blauen viereckigen Hut, weil das „originell“ war — eines schönen Tages begegnete er einem Manne, der ganz wie er gekleidet war, und dem obendrein noch ein gerade so blauer und so viereckiger Hut auf dem Kopfe sass, wie ihm — spornstreichs und wüthend rannte er nach Hause, warf den Deckel in eine Ecke und erschien den andern Tag mit einer gar nicht originellen „Kopfbedeckung“; könnten nur manche Componisten aus anderen sogenannten „originellen“ Schöpfungen entnehmen, wie barock und unerträglich die ihren sind — sie würden gerade so verfahren, wie der alte Russe mit seinem blauen Hute.

Das Finale der Sonate hat Analogie mit dem ersten Satze, ist ebenso wenig bedeutend in den Hauptmotiven und ebenso frisch und schwunghaft. Das Werk verdient jedenfalls einige Beachtung, und bietet auch den Vortheil, dass es leicht spielbar ist. (Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das neue Jahr begann mit einer Aufführung von Halévy's „Jüdin“ vor ganz gefülltem Hause. Fr. Lucca giebt als Recha eine ihrer wirksamsten Leistungen, welche diesmal nur durch einige Gedächtnisslücken beeinträchtigt wurde — dergleichen sollte eigentlich bei einer Künstlerin, die in der Oper eine so hervorragende Stellung einnimmt, nicht vorkommen. Den Eleazar sang zum ersten Male Hr. Wachtel; es war vorauszusehen, dass die Parthie, welche durchweg scharf gezeichnet ist und eine künstlerisch edlere Behandlung wenig fordert, dem Sänger besonders zusagen werde; er errang in der That einen grossen Erfolg. Hr. Wachtel liess seinem unverwüstlichen Organ in den vielen Kraftstellen freien Lauf, ja, er that oft mehr als nothwendig, sodass der Gesang manchmal in Geschrei überging. Unser Publikum — besonders derjenige Theil desselben, welcher sich an dem lauten Beifall betheiligt — ist in seinem Geschmack schon so vollständig verwildert, dass gerade dergleichen athletische Stimmproductionen den grössten Jubel erregen; so wurde denn Herr Wachtel nach dem ersten Finale (mit der bekannten Kraftstelle bis zum hohen *B*, aus welchem natürlich eine Fermate gemacht wurde), nach dem zweiten Finale gerufen, nach der grossen Arie im vierten Acte (deren Andante uns in dem diesmaligen Vortrage weniger gefiel) sogar drei Mal. Hr. Fricke als Cardinal war sehr brav; Hr. Krüger und Frl. Gericke finden sich mit den prinzlichen Parthieen, so gut sie können, ab. Die Vorstellung im Ganzen zeigte, da sie längere Zeit nicht gegeben war, manche Unsicherheit. — Am 2., dem Todestage König Friedrich Wilhelm IV., waren die Königl. Theater geschlossen. — Am 3. gab Fräul. Orgeni zum ersten Male die Martha in der Flotow'schen Oper. Das anmuthige Werk, von der deutschen Kritik von jeher mit vornehmer Geringschätzung behandelt, erhält sich dennoch auf den Repertoiren durch seine frische Melodik, durch seine pikanten Rythmen, durch sein glücklich erfundenes Libretto. Wie die Oper ihrem ganzen Wesen nach französisch erscheint, so darf man sich über den ausnahmsweise bedeutenden Erfolg nicht wundern, welchen sie augenblicklich im Théâtre lyrique zu Paris feiert. Die Parthie der Martha ist keine leicht zu treffende, sie vereinigt gar manch' verschiedenartige Elemente in sich, die gewöhnlich nicht immer mit einander gehen; so gelangen dem Frl. Orgeni die muthwilligen koketten Nüancen weniger als die empfindungsvollen. In gesanglicher Hinsicht bot die Leistung vieles Treffliche, das Meiste hörte sich leicht, volubil und durchweg correct an. Wiederum aber möchten wir die talentvolle Sängerin vor den gewaltsamen und gesuchten Verzierungen und Cadenzen warnen. Es ist gewiss sehr vortheilhaft für eine Sängerin, wenn sie im Stande ist, sich den Bedarf an Ausschmückungen selbst componiren zu können; Verzierungen müssen aber vor allen Dingen geschmackvoll sein, erscheinen sie dann auch den Fähigkeiten der Ausführenden gut angepasst und sind sie überdies auch kunstvoll combinirt, dann um so besser. Was uns Frl. Orgeni in dieser Beziehung als Martha gab, war nicht immer recht geschmackvoll; so klang die Cadenz nach den Worten: „Ist das Eure Liebe“ recht sehr nach dem outrirten Wesen, welches die Possen-Soubretten annehmen, wenn sie die Opernheldinnen karrikiren; ferner war die Veränderung zum Schlusse des Spinn-Quartetts (wo dem mehrmaligen hohen *As* noch eine Achtelfigur nach dem hohen *B* zugefügt wurde) einmal nicht hübsch, dann aber erschwerte sie die ganze Stelle so, dass der (im Ganzen so merkwürdig zureichende) Athem der Sängerin genirt erschien und nicht mehr auslangte, um die Schlussphrasen mit gewünschter Wirkung zu geben. Tadelnswerth waren jedenfalls die Veränderungen in der „letzten Rose“, umsomehr als sie nicht geschmackvoll klangen; dergleichen Volksweisen wollen schlicht und einfach vorgetragen sein. Der uns zugemessene Raum gestattet uns natürlich nicht, die Parthie in allen ihren Einzelheiten zu verfolgen; Fräul. Orgeni fand für alles Gelungene den verdienten Beifall. Die Nancy des Fräul. Huttary war lebendig, wenn auch etwas derb und nicht immer graziös. Eine recht fleissige Leistung war der Lyonel des Hrn. Krüger; schade dass er von seinem spröden Organ nicht glänzender unterstützt wird und dass er das Phlegma seines Wesens nicht abstreifen kann; der Gesang, so correct und hübsch nüancirt er oft auftritt, vermag nicht, die ihm anhaftende Prosa abzustreifen. Prächtig sang und spielte Hr. Betz den Plumkett, wir hätten dem beliebten Sänger kaum einen so natürlichen Humor zugetraut. Recht brav war Herr Barth als Lord. Schliesslich eine Bemerkung für den Dirigenten Herrn Radecke: Im ersten Acte, als der Lord zum Tanzen aufgefordert wird, singt Martha hier im Kgl. Opernhause das Motiv:



Wir haben die „Martha" unendlich oft und auf den verschiedensten Bühnen gehört, überall aber liet man bei dieser Stelle *Cis* und nicht das gesucht klingende *C* gesungen. Zugegeben aber, man will hier durchaus das *C* als überpikante Nüance stehen lassen — später im ersten Acte auf dem Markte, als der Lord mit Martha und Nancy auftritt, wird im Orchester dasselbe obige Motiv gespielt und hier durchweg mit *Cis*. Wie reimt sich das zusammen? Wir denken, entweder stets *C* oder stets *Cis!* — Am 4. fand die neunte Darstellung der „Afrikanerin", abermals vor überfülltem Hause, statt. Die Beurlaubung der Frau Harriers-Wippern hat eine Neubesetzung der Ines durch Frl. Senter nothwendig gemacht. Die fleissige Sängerin wurde der ihr etwas hochliegenden Parthie in anerkennenswerther Weise gerecht, sie gab ein wohlklingendes Piano und sang die Melismen correct, wenn auch im Legato öfter noch etwas zu verschwommen. Die Triller-Versuche sollte Frl. Senter vorläufig unterlassen, sie machen das Publikum nur auf das Mangelhafte derselben aufmerksam. Dem Publikum ist es viel angenehmer, wenn eine Sängerin sich eine schwierige Stelle erleichtert, als dass es Zeuge sein muss, wie eine Stimme sich mit Dingen quält, die ihr widerstreben. Frl. Senter fand übrigens recht vielen Beifall. Fr. Lucca in ihrer wundervollen Wiedergabe der Selika, die Herren Betz und Wachtel als Nelusko und Vasco gefielen wie immer ausserordentlich. Das Präludium im fünften Acte musste — wie bisher in allen Vorstellungen — auch heute repetirt werden. — Am 5. der „Freischütz" mit Fräul. Orgeni als Agathe; am 6. „Oberon" mit Fräul. Senter als Rezia und den Herren Woworsky und Krause als Hüon und Scherasmin.

In der vierten Sinfonie-Soirée der K. Kapelle hörten wir nächst Mozart's Sinfonie Es-dur, Mendelssohn's Ouverture zu „Ruy Blas" und Beethoven's Sinfonie B-dur ein neues Werk von Vincenz Lachner: Ouverture zu Schiller's „Demetrius". Wenn auch nicht durch Neuheit der Empfindung hervorragend, da die punktirte Figur des Hauptthemas etwas an den letzten Satz der Sinfonie A-moll von Mendelssohn und auch wohl an Spohr's Ouverture zu „Faust" streift, zeichnet sich das Werk hauptsächlich durch geistreiche Conception, scharfe Abrundung und höchst schwungvolle Durchführung ganz besonders aus und müssen wir dasselbe vorzugsweise in charakteristischer Beziehung weit über eine früher gehörte Ouverture gleichen Vorwurfs von Rubinstein stellen. Die Einleitung giebt in sehr sinnreicher Weise Anklänge an russische Nationalmelodieen und effectuirt dabei durch abwechselnde Rythmen von $\frac{3}{4}$- und $\frac{2}{4}$Tact sehr gut. Das Allegro zeichnet in lebendigem, rapidem Sprunge die erregten Affecte, welche wieder durch die einfache Melodie des zweiten Themas parallelisirt werden. Bei der Verarbeitung der Hauptmotive treten auch hin und wieder die obgenannten Anklänge der Einleitung wirksam hervor. Das Werk wurde in höchst präciser und energischer Weise executirt, fand verdiente Theilnahme und dürfte diese bei einer demnächsten wünschenswerthen Wiederholung jedenfalls noch gesteigert werden.

Das erste Montags-Concert des neuen Cyclus brachte nichts eigentlich Bemerkenswerthes. Hr. Concertmeister Dreyschock aus Leipzig, der den Concertgeber Hrn. Blumner neben Frl. Hausen und die Herren Espenhahn, Richter und Dr. Bruhns unterstützte, ist eben nur ein Geiger, wie wir deren hier eine ziemliche Anzahl in Berlin haben, so dass wir Beethoven's C-moll-Sonate, Op. 30 schon oft mindestens nicht schlechter gehört haben. Auch die Ausführung des Haydn'schen Quartetts regte uns nicht entfernt zu Vergleichen mit unsern hiesigen Primspielern an; Mendelssohn's D-moll-Trio war schon interessanter, weil es hier seltener gespielt wird. Frl. Hausen, der wir gern im Concert begegnen, sang eine Arie aus „Idomeneo" und zwei Lieder ansprechend und mit Verständniss. Hr. Blumner aber ist als geschmackvoller Clavierspieler hinlänglich bekannt. d. R.

Correspondenz.

Wien, 6. Januar 1866.

—W.— Der Cyclus der Laub'schen Quartett-Productionen geht zu Ende und bald werden die wild schäumenden Carnevalswogen den letzten Rest sittlichen Ernstes überfluthet haben. Die vorgestrige siebente und vorletzte Soirée brachte eine wenig Interesse erregende Novität, nämlich Richter's Quartett in *E-moll*, eine im schlicht bürgerlichen Stile gehaltene und ziemlich matte Composition, welche des trefflichen Zusammenspiels der vortragenden Künstler wegen, ehrenvolle Aufnahme fand und Herrn Laub einige Momente bot, seine vollendete Technik und sein grosses Spiel siegreich zu entfalten. E. W. Ernst's Quartett, welches auf dem Programme stand, unterblieb eingetretener Hindernisse zu Folge. Beethoven's Sonate für Pianoforte und Cello (*A-moll*, Op. 102) fand an den Herren Epstein und Schlesinger wackere Interpreten und Spohr's Doppelquartett in *D-moll*, dieses hier liebbekannte Meisterwerk, beseelte die kleine aber heldenmässige Schaar der vortragenden Künstler derart mit Lust und Liebe, dass der Erfolg ein überaus glänzender werden musste. Dass Laub und Hellmesberger mit ihren Productionen edler Kammermusik in Wien gleichzeitig reussiren und Ruhm und Ehre ebenso brüderlich theilen, als den treuverdienten Künstlersold ist ein ehrenvolles Zeugniss für den geläuterten Kunstsinn des Residenzpublikums, welches sehr wohl begreift, dass beide Künstler, obwohl in ihrer Individualität wesentlich verschieden, doch vollkommen einander ebenbürtig sind, da sie gleichem edlen Ziele entgegen strebend, auch jeder in seiner Art vollkommen berechtigt ist, die erhabensten Meisterwerke einem kunstverständigen Publikum würdigst vorzuführen.

Minder glücklich gab Herr Lotto sein Concert im Musikvereinssaale, dessen überraschende Leere ihn derart empfindlich stimmte, dass er Beethoven's *G-dur*-Sonate, womit das Concert begann, in mehr als stümperhafter Weise vortrug. Manche Kritiker liessen sich durch die wirklich schmachvolle Misshandlung dieser Sonate zur Aeusserung verleiten: Herr Lotto sei als Violinjongleur gar nicht im Stande klassische Compositionen zu spielen, doch wer in den nächst folgenden Nummern Herrn Lotto's wunderbare Fingerfertigkeit, prachtvolle Bogenführung und fabelhafte Tonsicherheit in den schwierigsten Passagen zu bewundern Gelegenheit hatte, der muss auch gestehen, dass ein Künstler, derart überreich an Kraft und Bravour, unmöglich den Schwierigkeiten einer Sonate erliegen könne, die in Wien jeder Dilettant besser vortragen würde, als es Herrn Lotto eben an diesem Abende beliebte selbe zu spielen. Es war somit eine, wenn auch unverzeihliche Künstlerlaune und wir bedauerten nur Herrn Epstein, der mit aller einem Werke Beethoven's gebührenden Pietät den Clavierpart behandelte, ohne sich von der Missstimmung der Violine im Geringsten beirren zu lassen. Man machte übrigens in diesem Concerte einige interessante Bekanntschaften. Frl. Ritter, ein sehr niedliches Wesen, sang mit vielversprechender Altstimme Schubert's „Tod und Mädchen" und die Arie der Fides aus Meyerbeer's „Propheten" und erntete viel Beifall. Nun aber kam auch ein Herr Freider aus irgend

einem Winkel des Foyer's (der Musikvereinssaal bedanke sich für diese schmeichelhafte Benennung seines Künstlercabinets) hervorgekrochen: ein spassiges Jüngelchen, welches schon an der Thüre einige Dutzend Kratzfüsse machte und endlich zaghaft hervorgekommen, in Mitte so vieler schönen Leute, (deren grösster Theil Gottlob nicht da war), sehr unbehaglich sich zu fühlen schien. Der Unglückliche that plötzlich den etwas breiten Mund auf und sang, und was sang er? O, eine Kleinigkeit, Camoens Arie aus „Don Sebastian". „Lissabon", begann er, „theure Heimath!" — O Beck, du Prachtjuwel eines Camoens, warum konntest du deinen Rivalen nicht hören, du hättest ihn im gerechten Künstlerzorn erwürgt! Es ist unglaublich, dass Herr Lotto zur Ausfüllung einer Concertnummer in Wien, wo es fast mehr Künstler und tüchtige Kunstjünger giebt als Publikum, gerade diesen Jüngling wählte, den einzigen, den kein Gesangsverein und wäre es der jüngstgeborene, zu etwas Anderem als zum Vereinsbannerträger verwenden könnte. Ein allseitiges Gelächter strafte schon nach wenigen Tacten die Kühnheit dieses jugendlichen Musenfrevlers, der nach glücklich vollbrachter Unthat scheuen Blickes den Saal verliess, und hoffentlich nie wiederkehren wird.

Im Hofoperntheater sang Beck den Rigoletto, seine bekannte Meisterrolle mit ausserordentlichem Beifalle und wurde, so wie Frl. Murska, die als Gilda Vorzügliches leistet, zahllose Male gerufen. Ebenso verdienten und errangen Frl. Bettelheim und die Herren Walter und Mayerhofer vollste Anerkennung. Ebenso beifällig wie Verdi's „Rigoletto" wurde, man verzeihe die Blasphemie, auch Weber's „Euryanthe" aufgenommen, denn die Habitués wissen das Classische zu ehren, was sie aber nicht hindert minder Erhabenes zu lieben. Die Damen Dustmann und Kraus und die Herren Beck und Walter thaten ihr Bestes und ernteten dafür reichlichen Dank.

Frau Passy-Cornet trat gestern als Margaretha von Valois in Meyerbeer's Hugenotten auf, und wurde nach dem 2. Acte einige Male hervorgerufen. Sie sang sehr rein und sicher, stellenweise mit überraschender Bravour und auch ihr Spiel gewinnt mit jedem neuen Gastspiele an Natürlichkeit und Wärme. Herr Ferenczy als Raoul that sein Möglichstes, Dr. Schmid sang den Marcell, wie immer, vortrefflich.

Offenbach's „Coscoletto" errang gestern, am 5. d., im Theater an der Wien einen glänzenden Erfolg. Das übervolle Haus, durch Knaak's köstlichen Humor in der voraus geschickten Farce „Im neuen Dienst" sehr heiter gestimmt, begrüsste das hier neueste Tonwerk seines Lieblingscompositeurs mit von Nummer zu Nummer gesteigerter Wärme. Frl. Geistinger war aber auch in der Titelrolle ausgezeichnet. Die komischen Chargen waren in den besten Händen, Swoboda (Policarpo) und Knaak (Apotheker Arsenico) leisteten besonders im Duette Urdrastisches und auch Herr Rott (Maccaronihändler Frangipani) sang seine grosse Furcht und Entsetzen athmende Arie im 2ten Acte vorzüglich.

Journal-Revue.

Die Leipziger Allgem. Mus.-Zeitung ist vom ersten Januar aus dem Verlage des Herrn Breitkopf in den des Herrn Rieter-Biedermann übergegangen, Redaction und Mitarbeiter bleiben dieselben; sie bringt in ihrer ersten Nummer Besprechungen von Palestrina's Motetten und Correspondenzen. Die Neue Zeitschr. für Musik bringt ebenfalls Recensionen. Die Signale fehlen neuerdings. Die Niederrhein. Mus.Ztg. veröffentlicht ein Vor- und Fürwort über ihre Leitung und einen Aufsatz gegen Allfeld's (allerdings sehr leichtsinnige) Erzählungen von der ersten Aufführung der „Neunten." Die Süddeutsche Mus.-Ztg. enthält einen Auszug aus der Musikgeschichte Regensburgs von Dr. Mettenleiter. — Die französischen Zeitungen enthalten durchwegs nur Locales.

Nachrichten.

Berlin. Dem Gesanglehrer und zweiten Dirigenten des K. Domchors Herrn Kotzolt ist das Prädicat „Musikdirector" verliehen worden.

Stralsund. In einem Abonnement-Concerte des Hrn. Bratfisch sang Frl. Erna Steinhagen aus Berlin (Schülerin des Hrn. Prof. Stern) mit grossem Beifalle.

Braunschweig. Herr Hof-Kapellmeister Abt hat von dem Grossherzog von Hessen die goldene Verdienstmedaille für Wissenschaft und Kunst erhalten.

Mainz. Das Stadttheater-Orchester veranstaltete unter der Leitung seines Capellmeisters Hrn. Dumont vier Sinfonie-Concerte, dessen erstes am 27. December stattfand. Aufgeführt wurden Beethoven's „Eroica", Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum". Das noch junge Unternehmen wird hoffentlich an Festigkeit und die Theilnahme des Publikums gewinnen; vor der Hand war der Eindruck der des hastigen Einstudirens; es fehlte an Präcision, sowie an Festhalten im Tempo.

Leipzig. Am 19. December hatte die erste Aufführung der Oper „Loreley", (Text von E. Geibel, Musik von M. Bruch) trotz der Nähe der Weihnachtsfeiertage und der erhöhten Preise ein zahlreiches Publikum in das Theater gelockt. Das Werk erfreute sich einer warmen Aufnahme, die in mehrfachen Hervorrufen der Hauptdarsteller ihren Ausdruck fand. Mögen immerhin die schönen Decorationen der Grund sein, der die Menge bei weiteren Aufführungen der Oper in's Theater lockt; — der Componist hat dabei den Vortheil, dass seine Musik öfter gehört, und, wir zweifeln nicht daran, dem Publikum immer sympathischer wird. Fasst man die Geschmacksrichtung unseres heutigen Theaterpublicums in's Auge, so darf man wohl behaupten, dass es nicht das Beste und Edelste in der Kunst ist, was beim ersten Erscheinen einer durchschlagenden Wirkung sicher sein darf. Den Kenner oder ernsten Musikfreund wird Bruch's Musik von Anfang bis zu Ende lebhaft interessiren. Hinreissend, enthusiasmirend zu wirken, das liegt nicht in ihrem Wesen, das gestatten ihr weder ihre Vorzüge, noch — wir dürfen es nicht verschweigen — ihre Mängel. Zu den Vorzügen zählen wir die durchaus ernst künstlerische Haltung des Werkes, das Vermeiden aller banalen Effecte, die meisterhafte Sicherheit in der Beherrschung aller Ausdrucksmittel, ferner das Streben nach gesanglicher Haltung bei correkter Declamation. Will es uns auch manchmal scheinen, als habe der Componist hier und da einmal mehr die poetische als die dramatische Bedeutsamkeit einer Situation empfunden, wozu ihn leicht das Gedicht verleiten konnte, so kann man seiner Musik im Ganzen doch keineswegs dramatische Schlagfertigkeit, prägnanten und charakteristischen Ausdruck absprechen. Doch erscheinen oft die Situationen mehr durch die interessante Behandlung des Orchesters, als durch Motive von genügender Prägnanz charakterisirt. Ohne dass wir den Motiven der Oper desshalb noble und selbst charakteristische Haltung absprechen wollten, fehlt ihnen doch meistens etwas von jener überzeugenden Unmittelbarkeit des Ausdrucks, welche dem Hörer augenblicklich die Illusion erweckt, als wäre durch sie die Bedeutung der Situation nicht nur erschöpfend, sondern auch auf die einzig mögliche Weise ausgesprochen. Indem jedoch in der Oper die Mehrzahl der Motive immer gesanglicher Natur sein wird, so folgt daraus wieder, dass der Gesang nicht immer zur vollen Geltung kommt, nicht selten durch das complicirte, wenn auch

immerhin charakteristische Wesen der Begleitung gedrückt erscheint. Wirksame sogenannte „Abgänge" sind dem Sänger nirgend zu Theil geworden, selten vereinigen sich in den Ensemble-Sätzen die Stimmen zu vollem und breitem Zusammenklang, und damit geht den Situationen zugleich das verloren, was der Dramatiker als „Höhepunkt" zu bezeichnen pflegt. Dass die Handlung nicht sehr lebhaft fortschreitet, hat den Componisten vielleicht ganz instinctiv veranlasst, ihr möglichst schnell zu folgen, nicht durch das Schaffen lyrischer Ruhepunkte retardirende Momente zu veranlassen. An solchen Ruhepunkten, nicht ausserhalb sondern mitinnen der Handlung, sowie an breit angelegten Ensemble-Sätzen (Duetts, Terzetts etc.) ist in der „Loreley" offenbar Mangel. Die Musik hat etwas Hastiges an sich, als habe dem Componisten der Muth gefehlt, einmal mit Faust zu sprechen: „Verweile doch, du bist so schön". Dass nicht wenige dieser Mängel auf den Dichter zurückzuführen sind, leuchtet ein.

(L. A. M.-Ztg.)

Mannheim. Herr Musikalienverleger Carl Hackel wurde von Sr. K. H. dem Herzoge Maximilian in Bayern durch die Verleihung der grossen goldenen Ehrenmedaille ausgezeichnet für die dem kunstsinnigen Fürsten entgegengebrachte Widmung des Mannheimer Zither-Journals.

Wien. Wir haben vor einiger Zeit von einem jungen polnischen Pianisten Smietansky berichtet, der bei seinem ersten Auftreten in einer Quartettsoirée grosses Aufsehen erregte. Derselbe hat nun ein Concert veranstaltet, worüber die „Blätter für Musik" folgendermassen berichten: Den Pianisten Hrn. Smietansky, der am Neujahrsabende ein Concert im Musikvereine gab, muss der rauschende Beifall, den sein meisterhaftes, von einer seltenen Frische und Energie beseeltes Spiel von Seite der stellenweise geradezu enthusiasmirten Zuhörerschaft fand, und die Anerkennung, die ihm die Kritik in nicht minder lebhafter Weise zu Theil werden lassen muss, einigermassen schadlos halten für die Anzahl der Zuhörer, die wir grösser gewünscht hätten. Vom künstlerischen Standpunkte kommt es freilich nicht darauf an, wie Viele man besiegt hat, wenn man überhaupt nur gesiegt hat und das ist bei Hrn. Smietansky, in dem wir heute zum zweiten Male einen aufgehenden Stern des Clavierspiels freudig begrüssen, vollkommen der Fall. Wir wüssten unserer neuerlichen Anerkennung keinen kräftigeren Ausdruck zu geben, als durch die Wiederholung des Wortes, das wir gelegentlich seines ersten Auftretens aussprachen: „Das heisst Clavier spielen." In allen seinen, Beethoven, Chopin, Liszt und Schumann in ihren schwierigsten Werken umfassenden Vorträgen bewährte der junge Künstler eine vollendete Beherrschung des Instruments und eine feurige, kräftige, von keiner Sentimentalität angekränkelte musikalische Seele. Während Andere vor dem Instrumente, als ihrem Herrn, Reverenzen machen, fasst er es mit der Ueberlegenheit des Gebieters an. Jene müssen oft thun, wie das Clavier will, bei ihm muss das Clavier thun, wie er will. Bösendorfer's Flügel klangen unter seinen Händen wie Orgeln und immer blieb der Ton schön. Dieser bleiche Pole wird uns noch so Manches zu erzählen haben, und wie Viele gibt's, die es ihm werden nacherzählen können?

Zürich. Der geniale Componist, Organist und Dirigent Kirchner ist leider von der Oberleitung der Abonnements-Concerte zurückgetreten und an seine Stelle ist Herr Hegar getreten, der zwar ein tüchtiger Violinist, auch ein guter Musiker ist, aber als Dirigent erst seine Sporen verdienen muss. Brahms hat in dem ersten Abonnements-Concerte das A-moll-Concert von Schumann und die chromatische Fantasie von Bach gespielt und seine Serenade für Orchester selbst dirigirt, später auch ein eigenes Concert veranstaltet; auch in Basel hat er concertirt.

Paris. Die grosse Oper besitzt ein Privilegium, das vielleicht einzig in seiner Art dastehen mag; es steht ihr nämlich einem vom Jahre 1818 datirenden Gesetze zufolge das Recht zu, jeden Sänger oder Sängerin, die einen ersten Preis im Conservatorium errungen haben, zugleich für sich um ein gewisses Honorar von 335 Francs monatlich zu engagiren. Das hat schon zu verschiedenen Misshelligkeiten und Unannehmlichkeiten für die Sänger und für die Direction Anlass gegeben, ohne dass bisher an eine Abhülfe gedacht wurde.

— Bezüglich der beiden Verdi'schen Opern „La forza del destino" und „Simon Boccanegra", von welchen die erstere für die Académie Impériale in Aussicht genommen worden war, die letztere mit Bestimmtheit unter des Componisten Leitung in der italienischen Oper zur Aufführung kommen wird, circulirt ein italienisches Epigramm, welches andeutet, es würden in diesen beiden Opern so viele Menschen getödtet — die Texte sind sämmtlich wahre Schauergeschichten — dass zuletzt Niemand zu den Todten mehr gelegt werden kann, als — die Oper selbst.

— Am 5. d. M. kam die grosse Preis-Cantate von Lenepveu „Rinaldo in den Gärten Armida's" im Saale des Conservatoriums zur Aufführung; man rühmt ihr viele Schönheiten nach.

— Die neue Oper von Barthe „La fiancée d'Abydos", über welche wir im letzten Blatte bereits nach der Generalprobe berichtet haben, ist nun aufgeführt worden und hat den allgemeinen Erwartungen nicht entsprochen. Freilich waren dieselben durch die vielen vorausgegangenen Verheissungen von ganz Besonderem, Neuem etc. zu hoch gespannt worden; das Urtheil der Blätter geht dahin, dass die Oper einige sehr schöne oder interessante, aber noch mehr unbedeutende Nummern enthalte. Das Textbuch ist eine ganz unsinnige Verballhornung des schönen Byron'schen Gedichtes.

— (Privat-Correspondenz.) Das Haus des österreichischen Gesandten Fürsten Metternich (Sohn des einstigen allmächtigen österreichischen Reichskanzlers) gilt als ein sehr kunstliebendes und kunstgebildetes. Es ist allgemein bekannt, wie die Fürstin durch ihre Energie und bezaubernde Liebenswürdigkeit den Kaiser Napoleon bestimmte, dass er die Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" anbefahl, wie sie erst vor Kurzem in Compiègne Comödie spielte und, als Kutscher gekleidet, charmante Couplets sang, wobei ihr Gemahl am Clavier accompagnirte; weniger in's Publikum gedrungen ist die Kunde, dass der Fürst, wenn es seine diplomatischen Geschäfte erlauben, auch selbst componirt; er hat zu dem Ballet des Herzogs von Massa „Le Roi d'Yvetot", welches die Franzosen Massa-kriech langweilig fanden, einen Walzer componirt, der von den bei der ersten Vorstellung versammelten Kunstkennern lebhaft beklatscht worden ist. Unlängst war bei dem Fürsten ein grosses Diner; nachdem die hohen Herrschaften abgespeist hatten, begaben sie sich nach dem Musiksalon und dort „entzückte" sie ein „Künstler" zwei Stunden lang. Der Leser mag aber ja nicht glauben, dass es irgend ein wirklich bedeutender Musiker war, der etwa Wagner'sche Tonschöpfungen vorführte — der „Entzückende" war *tout bonnement* der alte Leopold v. Mayer, der zwei Stunden lang Fantasiechens spielte, den meisten Effect aber mit seiner Patti-Polka hervorbrachte. Herr v. Meyer hat sich vor einigen Jahren auf seiner Meyer-Polka selbst porträtiren lassen, wie er neben den Händen noch mit dem rechten Fusse Clavier spielt — es ist nicht mehr als recht und billig, dass solch' ein genialer und von seiner Kunst begeisterter Musiker dieselbe Aufnahme in dem Hause des hochgeborenen Mäcenas finde, die einst Rich. Wagner genossen hat!

— Das elfte Concert populaire von Pasdeloup war folgendermassen zusammengestellt: Mozart's Es-dur-Symphonie, Meyerbeer's Ouverture zum „Propheten", Allegretto aus Beethoven's

achter Symphonie, Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum". Bezüglich der Meyerbeer'schen Ouverture möge hier bemerkt werden, dass sie noch nie gespielt worden ist. Sie war ganz im Style der Struensee-Ouverture angelegt, und wurde von dem Componisten gleich bei den Proben der Aufführung entzogen, weil die Oper an und für sich lange dauert.

— „*Le voyage en Chine*" von Bazin (über die wir bereits ausführlich berichteten) macht volle Häuser in der Opéra comique; im Théâtre lyrique ist „Martha" die Zugoper; in der grossen Oper wurde am 7. d. die „Afrikanerin" zum 91sten Male gegeben.

— Offenbach hat die Direction der Bouffes parisiens wieder abgegeben, weil er sich mit der Administration über mehrere Punkte nicht einigen konnte; er arbeitet an einer dreiactigen Oper für die Opéra comique, wozu der von ihm unzertrennliche Crémieux wieder den Text liefert, daneben noch einige französische Operetten für die deutschen Spielbäder; in nächster Zeit bringt das Palais Royal eine dreiactige Oper von ihm.

— Felicien David geht nach Petersburg, um dort seine „Wüste" aufführen zu lassen.

— In dem Concerte des Conservatoriums vom verflossenen Sonntage wurde neben Beethoven's A-dur-Symphonie, der Hebriden- und Freischütz-Ouverture ein Doppelchor ohne Begleitung von Meyerbeer: „*Adieux aux jeunes mariés*" aufgeführt; es ist wirklich zu bedauern, dass in Deutschland nur die Opern Meyerbeer's bekannt sind, und die andern Compositionen, die ebenso viel Grosses und Schönes enthalten, gar nicht zur Aufführung gelangen; die Musik zum „Struensee" wird selbst von vielen Musikern, die nicht zu den Anhängern des Componisten gehören, als ein Meisterwerk anerkannt — warum wird sie fast nie gehört?

London. Ein Concert zum Besten der Hinterlassenen des Componisten Wallace, der ohne Vermögen gestorben ist, hat in den Hannover-Square-Rooms stattgefunden, unter Mitwirkung der Frau Lemmens-Sherrington und Anderer. Das Programm bestand grösstentheils aus Arien und Liedern des Verstorbenen. Der Besuch war leider schwach.

— Am 15. d. beginnen Herrn Chapell's *Monday popular concerts*. Als erster Geiger fungirt vorläufig Herr Ludwig Strauss, als Pianist Herr Franklin Taylor. Piatti ist von der Reise, die er mit der Patti-Gesellschaft ausgeführt hatte, zurückgekehrt und bereitet sich zu einem Ausfluge in die Provinzen mit Mario und Grisi vor. Bei solcher dampfmaschinenartigen Thätigkeit, welche selbst die bedeutendsten Künstler in letzterer Zeit entwickeln, muss zuletzt jede künstlerische Weihe ihnen verloren gehen und ihr Hauptstreben muss zuletzt dahin gerichtet sein, so ruhig als möglich ihre Stücke abzuspielen, damit das ununterbrochene Reisen und Musiciren sie nicht ganz aufreibe und damit sie von ihren Touren so viel Geld als möglich nach Hause bringen. Die Folge wird sein, dass der Concertsaal zuletzt nur eine höhere Musikantenbörse sein wird und dass der grösste Ruf von Jenen erlangt werden wird, deren stählerne Nerven am meisten den Strapazen widerstehen können — nicht der am schönsten spielt, sondern der am öftesten spielt und dessen Name daher am meisten unter die Leute kommt, wird als der bedeutendste gelten.

Florenz. Im achten Concerte der Quartettgesellschaft wurde ein Septett von Brahms aufgeführt.

New-York. Die „Afrikanerin" ist hier bereits zweiundzwanzig Mal mit immer steigendem Erfolge aufgeführt worden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 3. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 17. Januar 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. } Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die Wahl der Tonart.

Obgleich durch die Einführung der gleichschwebenden Temperatur die tonalen Unterschiede der einzelnen Tonarten unter sich ausgeglichen sind, ist die Wahl der Tonart für die Ausführung bestimmter Tonstücke doch noch nicht gleichgiltig geworden. Zunächst wird diese Wahl durch die besonderen Organe bedingt, welche das betreffende Tonstück ausführen sollen. Der Umfang der einzelnen Singstimmen ist ziemlich genau begrenzt und innerhalb desselben sind wieder die wirksamern Register von den unwirksamern ziemlich bestimmt geschieden. Auch die bestgeschulten Sänger werden über die Töne der bequemern Register ihrer Stimme mit grösserer Freiheit und Leichtigkeit verfügen, als über die von Natur weniger bequemen. Hiernach muss sich natürlich auch die Wahl der Tonart richten. Es müssen diejenigen gewählt werden, welche der Stimme den weitesten Gebrauch der ihr bequemsten Töne gewähren. Dem Bass werden beispielsweise die Tonarten: ***B—H—C—Cis-*** und ***D-Dur*** und ***Moll*** bequemer in authentischer Führung, von Tonica zu Tonica sein; die anderen dagegen in plagalischer, von Dominant zu Dominant. Dasselbe gilt im Allgemeinen auch vom Alt und bei dem Tenor und dem Sopran dürfte das Verhältniss umgekehrt sein. Dass einzelne Blasinstrumente sich gewisser Tonarten ganz enthalten müssen, darf ebenfalls als bekannt vorausgesetzt werden. Aus dieser eigenthümlichen Stellung der einzelnen ausführenden Organe schon geht folgerecht auch eine gewisse Charakteristik der einzelnen Tonarten hervor. Diese ist in weiterm Umfange, obwohl durch die Praxis hinlänglich bewiesen, doch von der Theorie häufig abgeleugnet worden. Seit Einführung des modernen Tonsystems und der sogenannten gleichschwebenden Temperatur hält man eben alle Unterschiede der einzelnen Tonarten bis auf die, welche durch die ausführenden Organe erzeugt werden, für verwischt. Dass die letztern nicht so gering sind, ergiebt die einfachste Untersuchung. Die nachstehend verzeichneten, ganz gleichmässig construirten und bis auf die letzten beiden auch gleichmässig an die Singstimmen vertheilten Accorde machen, nicht nur in Beziehung zu einander gebracht, sondern für sich betrachtet, eine verschiedene Wirkung:



Es bedarf keines weitern Nachweises, wie durch die eigenthümliche Lage der beiden Männerstimmen namentlich die ganz gleich construirten Dreiklänge *a, b, c, d* in der Wirkung unterschieden sein müssen und dass, weil wie unter *e* und *f* dargethan ist, in einzelnen Tonarten die weite Harmonie vorherrschend sein muss, auch diese Tonarten ein von den andern wesentlich verschiedenes Klanggepräge gewinnen müssen. Dieser mehr relative Charakter der Tonarten wird auch von den Gegnern nicht ganz abgeleugnet, wohl aber der absolute und wie wir meinen mit Unrecht. Es ist gewiss nicht nur Rücksicht auf die ausübenden Organe, welche die *F-dur*-Tonart bei den Contrapunktisten des sechzehnten Jahrhunderts zur vorwiegend gepflegten Lieblingstonart machte, oder welche Beethoven bestimmte, die Eroica in *Es-dur*, die Pastorale in *A-dur* zu schreiben und die ihn für seine neunte Symphonie, oder die Mozart für sein Requiem und für die erschütterndste Scene im Don Juan die *D-moll*-Tonart wählen liessen. Vor allem aber liefert die moderne Clavierliteratur den schlagendsten Beweis dafür, dass in den Tondichtern ein Gefühl für die feinste Charakteristik der Tonarten lebt. Aus den Werken der sogenannten Romantiker scheinen die einfachen, näher auf die Normaltonleiter bezogenen Tonarten (*G—F-* und *D-dur, E-* und *A-moll)*, wie die Normaltonart selbst, fest verdrängt; mindestens finden wir jene entferntern, auf die Halbtöne *cis, des, es, fis* und *ges, as* und *b* begründe-

ten *Dur-* und *Moll*-Tonarten weit häufiger angewendet, als jene, und dies bei einem „wohltemperirten" Instrumente. Wie schwer der wissenschaftliche Nachweis für diese Erscheinung zu führen ist, wird hinlänglich dadurch bewiesen, dass selbst die Physiologie und Akustik, welche die Tonempfindung zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung machen, jene Frage noch als eine offene behandeln. Um so mehr erscheint es geboten, dieselbe immer wieder neu aufzuwerfen, und die Möglichkeit der Beantwortung zu versuchen oder doch zu fördern. Uns erscheint es zunächst ganz unzweifelhaft, dass die verschiedene Tonhöhe der Tonleitern und der Accorde bei sonst gleicher Construction, auch für sich betrachtet, eine erkennbare wie künstlerisch durchaus verwendbare Verschiedenheit der Wirkung erzeugt. Für unser Empfinden hat der *D-dur*-Dreiklang und die durch ihn bedingte Tonart ein weit helleres Gepräge, als der tiefere *C-dur*-Dreiklang; und ein Tonstück in *D-dur* ausgeführt, muss im Klange sich von der Ausführung in *C-dur*, bei ganz unveränderten inneren Verhältnissen, ebenso unterscheiden, wie der einzelne Ton *c* von dem Tone *d*. Die Versetzung eines Tonstücks um eine Stufe höher muss nothwendig auch die entgegengesetzte Wirkung hervorbringen, wie die Versetzung nach einer tiefern Stufe. Dass aber dieser Steigerungs- oder Abschwächungsprozess nicht in dieser Weise gleichmässig fortgeht, hat unserer Empfindung nach seinen Grund in der nähern oder weitern Beziehung der Töne der Normaltonleiter unter sich, wie zur chromatischen Tonleiter. Die Töne der Tonleiter sind unter sich durchaus nicht indifferent, sondern sie treten in nähere oder weitere Beziehung zu einander, und diese muss sich bei ganz gleicher Construction auch auf die über ihnen erbauten Tonleitern erstrecken, so dass, wie die Terz *e* dem Grundton *c* näher verwandt ist, als die Secunde *d*, auch die auf jener erbaute *E-dur*-Tonart der *C-dur*-Tonart im Klange näher verwandt ist, als die *D-dur*-Tonart, obgleich jene wiederum höher ist als diese. Dem entsprechend gewinnen wir in der, in der Tonleiter folgenden *F-dur*-Tonart sogar eine Vertiefung der Grundstimmung. Wir müssen immer wiederholen, dass wir die ganz gleiche Construction voraussetzen. Denn die *E-dur*-Tonart in den tiefern Lagen verwendet, gewinnt natürlich ein viel weicheres Colorit, als die *C-dur*-Tonart in den höhern Lagen ausgeprägt, und die *F-dur*-Tonart wird in ihren höhern Lagen festlicher klingen, als die drei erwähnten Tonarten in ihren untern Regionen. Die weitere Charakteristik der Tonarten, wie die *G-dur*-Tonart den hellen, aber mild plagalischen Charakter der Dominant gewinnt, der sich in der *A-dur*-Tonart so steigert, wie der Charakter der *C-dur*-Tonart in der *D-dur*-Tonart und wie endlich die *H-dur*-Tonart ein, wir möchten sagen, spitzes Colorit des Leittons gewinnt, ist nach alledem leicht ersichtlich. Wie uns ferner die chromatischen Halbtöne als Trübungen oder auch als Steigerungen der diatonischen Töne erscheinen, so empfinden wir die *Des-dur*-Tonart wie die *Es-* und *Ges-* und *As-dur*-Tonart in ihrem Klange getrübt, gegen die erwähnten Normaltonarten. Die *Des-dur*-Tonart erscheint uns verhüllter als die *D-dur*-Tonart; die *Es-dur*-Tonart nicht schreiend und schwankend, wie die *E-dur*-Tonart, sondern mehr energisch festlich und *Ges-* und *As-dur* wiederum verhüllter im Klange als die *G-* und *A-dur*-Tonart. Wie die chromatischen Töne zwischen den diatonischen liegen, so die auf ihnen erbauten Tonarten ihrer Klangfarbe nach. Für die Ausprägung des specifischen Charakters wird, wie erwähnt, die besondere Behandlung der Tonart wesentlich bestimmend und so erscheint es allerdings thöricht, diese Charakteristik anders als in allgemeinster Weise zu fassen. Sie bestimmt in Worte zu bringen, wie das eine Reihe Theoretiker bis auf Marx versucht haben, erscheint durchaus unzulässig. Aber dem Componisten erwachsen in ihr nicht zu unterschätzende Darstellungsmittel, namentlich auch dadurch, dass einzelne Tonarten zu ihrer reichern Ausstattung gern entferntere, andere dagegen gern näher verwandte aufnehmen. Die unterscheidende Wirkung der Molltonart von der Durtonart ist hinlänglich bekannt. Im Uebrigen entspricht die Charakteristik der Molltonarten unter sich dem bei den Durtonarten Erörterten. Nur kommt hierbei auch noch neben der jedesmaligen Stellung innerhalb der Tonleiter der Charakter der parallelen Durtonart in Betracht.

A. Reissmann.

Recensionen.

Compositionen für Clavier.

(Schluss.)

Ludwig Hartmann. Impromptu Valse. Op. 15. Leipzig, Kistner.

— — Dasselbe. Nocturne symphonique. Ebendaselbst.

Der Anfang des Walzers ähnelt dem A-moll-Walzer von Chopin, die zweite melodische Phrase desselben vom 17ten Tacte an, ist dem Cis-moll-Walzer fast Note für Note entnommen — in dem Hartmann'schen lautet die Stelle:



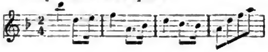
die von Chopin:



So componirt sich's freilich nicht schwer.

Das Nocturne symphonique beginnt mit der Phrase:

Expressivo et tranquillo.



die dem hochtönenden Titel gar wenig entspricht; dann kommt ein Intermezzo im $\frac{6}{8}$ Tact, das wir zur Erbauung unserer Leser hier mittheilen:

tranquillo





etc. dieselbe harmonische Folge.

Dann kommt je ein $\frac{4}{4}$ und $\frac{3}{4}$ Tact, dann ein richtiger $\frac{4}{4}$ Satz, aus verschiedenen Richard Wagner'schen Uebergängen zusammengesetzt, der dann wieder in das erste Motiv mündet.

Um uns zu erholen von dem Eindruck solcher Unnatur, greifen wir nach zwei Heften, die schon eine Zeit lang auf unserem Pulte liegen, und die wir schon öfters durchgespielt, und an denen wir uns immer erlabt haben, es sind dies

Joh. Brahms, Romanzen aus Ludwig Tieck's Magelone. Op. 33. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann.

Ei was herrscht in diesen Gesängen für ein prächtiges

Leben und Weben! wie weht's und wogt's da drinnen — wie ist's bald so dämmerig, bald so froh — und immer geheimnissvoll! Ja, der diese Gesänge geschrieben ist ein Musiker von Gottes Gnaden! und wenn man solchen Compositionen begegnet in dieser kalten Jahreszeit, dann fühlt man erst recht trübselig, dass man nicht gleich hinausrennen kann in's Freie, wo man die Musik, die man mit und in sich trägt, erst recht geniesst in der Natur, und dass man in der Stube hocken und Recensionen schreiben muss. Der freundliche Leser darf von uns keine Detaillirung dieser Lieder erwarten, wir können ihm nur sagen, dass No. 3 und 6 die am leichtest Fasslichen sind, und daher auch beim öffentlichen Vortrage unmittelbaren, unserer Ueberzeugung nach grossen Erfolg erringen werden; was aber den Werth derselben betrifft, so stehen sie fast alle auf gleicher Höhe der Erfindung, der schönen Melodik, des Adels, der Declamation; sie werden gewiss bald in den Händen aller Sänger und Sängerinnen sein, die es mit ihrer Kunst gut meinen. *H. Ehrlich.*

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Die bemerkenswertheste Vorstellung der Woche war am 11. d. die zehnte Aufführung der „Afrikanerin", selbstverständlich bei übervollem Hause und enthusiastischer Aufnahme; der Andrang des Publikums zu dieser Oper ist jetzt noch stärker als bei den ersten Darstellungen. Unsere Königl. Oper hat aber auch keine Vorstellung aufzuweisen, welche in den Leistungen — im Einzelnen wie im Ensemble — der der „Afrikanerin" gleichkäme. — Als Nancy in „Martha" trat Frl. v. Edelsberg am 12. in die Reihe der engagirten Mitglieder; die Parthie liegt der Sängerin sehr bequem und giebt ihr gute Gelegenheit, ihr gesangliches Talent wie ihr recht graziöses Spiel zu verwerthen; eine Arien-Einlage von Proch verschaffte im dritten Act der Künstlerin reichlichen Beifall. Wir dürfen das Engagement des Frl. v. Edelsberg, falls die Sängerin in dem Bereiche der Parthieen bleibt, welche der tiefen Sopranstimme oder dem Alt angehören, willkommen heissen. Die sonstige Besetzung der „Martha" war dieselbe der vorigen Woche durch Frl. Orgeni (Martha) und die Herren Krüger und Betz (Lionel und Plumkett). — Am 8. war die „weisse Dame" mit Hrn. Wachtel; am 10. die „Nachtwandlerin" mit Frl. Orgeni und Hrn. Wachtel; am 14. der „Postillon von Lonjumeau" mit Hrn. Wachtel. So sehr wir mit Hrn. Wachtel oft über das künstlerische Wesen seiner Leistungen zu rechten haben, so sehr müssen wir doch auch gerechterweise seine Thätigkeit, seine merkwürdige Schlagfertigkeit im Repertoir anerkennen, er hat in dieser Woche vier Male gesungen und zwar Parthieen wie George Brown, Elwin, Vasco da Gama, Chapelou — welcher Tenor macht Herrn Wachtel das nach? — Wie wir hören, verlässt Frl. Santer im laufenden Jahre die Hofbühne; die Sängerin hat nach officiellen Angaben für einen ferneren Contract eine Gage von 6000 Thlrn., 10 Thlr. Spielhonorar und zwölf verschiedene, nicht gut zu realisirende Bedingungen gefordert. Die General-Intendanz hat dem Fräul. Santer dagegen eine Gage von 3000 Thlrn. nebst 10 Thlrn. Spielhonorar geboten. Wir haben gewiss stets das fleissige Streben des Frl. Santer lobend hervorgehoben, namentlich sind ihre Bemühungen für die classische Oper nicht zu unterschätzen; wir glauben jedoch die Leistungen der Sängerin mit dem, was die General-Intendanz ihr geboten, vollkommen bezahlt. — Frl. Artôt, obgleich zweimal angezeigt, ist Unpässlichkeits halber noch nicht aufgetreten.

Herr Ullmann veranstaltete auf der Durchreise wieder zwei Patti-Concerte und wieder mit demselben Erfolge, der ihn jetzt wohl überall begleitet — wenn derartige Unternehmungen mit solchen Kräften begonnen, mit solchem Geschick in's Werk gesetzt werden, so kann es gar nicht anders sein. Diesmal waren noch neue Namen hinzugetreten, um den Reiz zu erhöhen; wir müssen aufrichtig gestehen, dass mit Ausnahme des uns immer höchst interressenten Roger der höchste Reiz in den Leistungen Carlotta's lag, die sich diesmal im wahren Sinne des Wortes übertraf; die Stimme klang stärker, metallreicher, frischer als je, und die Sängerin sang auch mit einer Freudigkeit, als ging es bei ihr gar nicht anders, als müsste sie hinauf, hinunter, in die Kreuz und Quer trillern und Läufe anbringen und Sprünge machen und sich zu der Höhe schwingen und sich dort erlustigen auf dem Wege, zu welcher anderen Sängerinnen schon lange der Athem ausgegangen ist, und denen nichts bleibt als Zusehen. Es ist in diesen Blättern mehrere Male genau der Standpunkt bezeichnet worden, von welchem aus allein die einzig und wohl einzig bleibenden Leistungen der Carlotta beurtheilt werden dürfen, es ist auch angedeutet worden, dass unsere Urtheile als rein objective aufzufassen sind, unsere Leser kennen die Grundsätze, von denen wir durchdrungen sind, gut genug, um zu wissen, wie weit unsere Gefühle angeregt werden oder nicht. — Roger ist in seiner Art der entschiedenste Gegensatz zu Carlotta Patti. Wenn diese ihre höchsten und verdienten Erfolge durch den reinen Gesang erringt, durch die unfehlbare Ueberwindung Alles dessen, was das Gesangliche an Schwierigkeiten bietet, so ist Roger noch ein grosser Meister in dem, was man nicht durch Stimme, nicht durch Technik, nur durch das Musikalische noch zu erreichen vermag. Es ist höchst interressant, an sich selbst zu prüfen, wie dieser Mann noch zu fesseln versteht, wie man bei ihm vergisst, dass hier nur mehr Stimmreste im Gebrauch sind, dass nur mehr eine einstige Gesangsgrösse vor uns steht. Ja, er fesselt noch! Sein Vortrag des „Erlkönigs" ist ein anderer, als man ihn in Deutschland gewohnt ist, ein anderer, als wir, aufrichtig gestanden, ihn lieben (uns schweben auch andere Erinnerungen vor!) aber dieser Vortrag ist nichtsdestoweniger voll Feuer und Leben, voll geistreicher Momente, voll interressanter Intentionen; — über sein Soldatenlied aus der „weissen Dame" braucht man nicht viel zu reden, das singt Roger noch heute wie keiner von all' den jüngern Georgen, die alle mehr Lunge und Kehle, aber viel weniger Adel und Feinheit des Vortrages zur Verfügung haben; der Künstler wird an dem Beifalle des Publikums gesehen haben, dass es seine Künstlerschaft noch zu würdigen weiss. — Hr. Grützmacher aus Dresden wirkte diesmal an der Stelle des nach London zurückgekehrten Piatti. Er ist ein vortrefflicher Cellist, sein Ton ist schön und rein, seine Technik sicher und glänzend, der Vortrag weich und sentimental, manchmal allerdings etwas zu sentimental. — An die Stelle des Hrn. Jaell ist Hr. Brassin getreten, ein Pianist von gediegener Bildung, von sehr bedeutender Technik und von brillantem Vortrag; in den Trios hätten wir etwas weniger Hervortreten gewünscht; die Salon-Compositionen sind nach der allgemeinen Schablone gearbeitet. — Ueber Vieuxtemps' Leistungen haben wir uns in diesen Blättern schon genugsam ausgesprochen, sie bleiben sich gleich.

Am 11. d. M. fand das erste Abonnements-Concert des Kotzolt'schen Gesangvereins zum Besten einer Unterstützungskasse des Berliner Tonkünstlervereins für arme Wittwen von Berliner Tonkünstlern im Arnim'schen Saale statt. Der Verein des Herrn Kotzolt pflegt vorzugsweise das Chorlied und hat sich in dieser Specialität zu besonderer Höhe herangebildet.

Er zählt tüchtige Kräfte unter seinen Mitgliedern, welche dem gewählten Genre ihre volle Liebe zuwenden und die Intentionen des Leiters, der als zweiter Dirigent des K. Domchors, für eine Autorität in seinem Fache gilt, überall zur Geltung bringen. Da das weltliche Lied in unserem öffentlichen Concertleben bisher noch keine bleibende Stätte gefunden, gebührt dem Hrn. Dirigenten aufrichtiger Dank, dass er es unternommen hat, diese Lücke auszufüllen. Die Vorträge liessen, was Sicherheit und Correctheit, Reinheit der Intonation und Feinheit der Nüancirung betrifft, nichts zu wünschen übrig. Das Concert begann mit dem Vortrag zweier Madrigale von John Dowland (1597) und Leo Hassler (1601), welche als höchst werthvolle Reliquien dieser seiner Zeit fast ausschliesslich cultivirten musikalischen Kunstform zu betrachten sind. Obwohl hinsichtlich der Rhythmisirung und Stimmführung von den strengen Regeln des damaligen Kirchenstyles abweichend, schliessen sie sich diesem dennoch in vieler Beziehung an und befinden sich gewissermaassen auf einer Uebergangsstufe zur eigentlich weltlichen Musik. Von hier zu Schumann, Mendelssohn, Reissmann und Vierling war allerdings ein jäher Sprung, den das Programm vielleicht durch einige verbindende Glieder hätte vermitteln können. Die Lieder von Vierling „An den Mond" und „Täuschung" sind ganz in dem gewählten Style geschrieben, welcher die Compositionen dieses Künstlers auszeichnet. Sie fanden beide lebhaften Beifall, besonders das zweite, Reissmann's „Schlaf ein mein Herz" gehört zu den lieblichsten Compositionen dieser Gattung und gewann sich ebenfalls laute Anerkennung. Die tüchtigen Leistungen des Herrn Otto als Liedersänger sind allgemein gewürdigt. Fräul. Antonie Kotzolt, die Tochter des Concertgebers, sang den „Frühlingstraum" von Franz Schubert, das „Frühlingslied" von Mendelssohn und mit Hrn. Otto ein Duett „Licht und Liebe", ebenfalls von Franz Schubert. Auch sie wusste sich beifällige Anerkennung zu erwerben insbesondere durch den ebenso sinnigen als durchdachten Vortrag des Mendelssohn'schen Liedes.

Am 11. d. fand in dem Saale des englischen Hauses die zweite Soirée der Herren Werkenthin und Hellmich statt, in welcher das Programm durch Vorführung einer Sonate für Clavier und Violine von Reissmann besonderes Interesse gewährte. Es ist nur anzuerkennen, wenn Concertgeber, von der breitgetretenen Bahn herkömmlich abgehend, auch grössere Werke lebender Componisten vorführen — und ist es nur sehr zu bedauern, dass Berlin, die grösste Residenz Deutschlands, welche die Geltung einer Weltstadt beanspruchen darf, den Künstlern so unglaublich wenig Mittel bietet, ihre Werke vor die Oeffentlichkeit zu bringen; während in Wien seit Jahren zwei grosse Concert-Institute existiren, die „Gesellschaft der Musikfreunde" und die „philharmonischen Concerte", die beide glänzende Resultate erzielen — andere Institute, die mit Orchesterbegleitung wirken, nicht zu gedenken — halten sich in Berlin nur die Sinfonie-Concerte der Königl. Kapelle. In Wien sehen wir Laub's und Helmesberger's Quartett floriren, hier bei uns wagt sich kein Quartett-Unternehmen über den bescheidensten Saalraum. In Wien führen die erwähnten Institute fast in jedem ihrer Concerte eine neue Composition eines Lebenden auf, in Berlin gehört dies zu den merkwürdigsten Seltenheiten, und am meisten werden die in unserer Mitte weilenden Componisten vernachlässigt. Kiel's, Ulrich's, Reissmann's, Ehlert's Compositionen sind in anderen Städten bekannter als bei uns. Die Gründe dieser Erscheinung sind so tiefliegend und mit so vielen allgemeinen Verhältnissen verwebt, dass wir uns vor der Hand damit begnügen müssen, die Thatsache bei jeder Gelegenheit festzustellen, die Erörterung einer späteren Prüfung aufzubewahren. Kehren wir nun auf den Punkt zurück, von dem wir ausgegangen sind, auf die Reissmann'sche Sonate, so haben wir mit Vergnügen einen ausgezeichneten Erfolg zu constatiren. Das ganze Werk ist von einem frischen Geiste durchweht, enthält viele prägnante und melodische Gedanken, und ist durch und durch in einheitlichem Style gehalten. Dass in einem Werke von Reissmann die thematische Durchführung, die Harmonik, sowie die zugleich klare und doch immer vielseitige Stimmführung eine künstlerisch vollendete ist, versteht sich von selbst. Die beiden Concertgeber trugen das Stück mit sichtlicher Liebe und mit vielem Feuer vor, und ernteten auch den Dank der Versammlung. Herr Werkenthin trug ausserdem noch die Variation sérieuse von Mendelssohn vor, und beurkundete neuerdings sein bedeutendes Talent und künstlerisches Streben. Wir wünschen den beiden jungen Künstlern den besten Fortgang ihrer weiteren Unternehmungen.

Auch der Concerte der Herren Engelhardt, Hellmich und Bohne, wie des Fräul. Nanette Falk wollen wir hier noch rühmend erwähnen. In beiden hörten wir Mendelssohn's C-moll-Trio künstlerisch abgerundet ausführen; jedenfalls hatte Herr Engelhardt einen leichteren Stand, weil seine Partner ihn wirksamer unterstützten, als die des Fräul. Falk. Diese zeigte sich namentlich in dem Vortrag der Beethoven'schen Sonata appassionata als eine Clavierspielerin von grosser Fertigkeit, und auch ihre Auffassung sagte uns sehr zu, so dass unter den Pianistinnen nicht viele zu finden sein dürften, welche diese schwierige Aufgabe eben so zu lösen vermögen. Besonderer Dank gebührt den Herren Engelhardt, Hellmich und Gantenberg für die treffliche Ausführung von Mozart's Trio für Piano, Viola und Clarinette.

Die dritte und letzte Soirée des Herrn Zimmermann fand am 12. d. unter Mitwirkung der Herren Rammelsberg, Richter, Ronneburger, Bruns und Schumann im englischen Hause statt. Ein G-dur-Quartett von Haydn (Cah. 14, No. 1), Schubert's B-dur-Trio und Beethoven's C-dur-Quintett bildeten den Gegenstand der Aufführung. Besonders war es das letzte Werk, dessen abgerundeter Vortrag den Anwesenden den befriedigendsten Eindruck hinterliess. Durchweg aber zeugte die Ausführung von künstlerischem Verständniss und musikalischer Tüchtigkeit, und es bleibt uns nur der Wunsch auszusprechen, dass wir auch im nächsten Winter die trefflichen Kräfte, die sich auf Anregung des Concertgebers zur Vertretung der Kammermusik zusammengefunden, zu gleichem Zwecke wieder vereinigt finden mögen.

Am 12. hatte Hr. Lumbye, der beliebte Dänische Tanzcomponist, ein Concert im Saale des Schauspielhauses veranstaltet, in welchem er einige seiner beliebtesten Compositionen zur Aufführung brachte. Das Publikum hatte sich nur äusserst spärlich eingefunden, was bei der Höhe des geforderten Entrées (1 Thlr.) wohl voraussichtlich war. Dieses spendete den melodiösen Arbeiten des Concertgebers lebhaften und verdienten Beifall, der sich besonders bei seiner beliebten „Traumbilder-Fantasie" zu erkennen gab. Productionen, wie die des sechsjährigen Trommelvirtuosen Otto Allin, gehören doch wohl nicht in diesen Rahmen, obwohl man die enorme Fertigkeit und Tactfestigkeit des kleinen Tambours bewundern musste.

Das am 13. von Fr. Ingeborg v. Bronsart zum Besten des Vereins Berliner Künstler zur Unterstützung seiner hilfsbedürftigen Mitglieder und deren Hinterbliebenen in der Singacademie veranstaltete Concert hatte sich des zahlreichen Besuchs eines kunstverständigen Publikums zu erfreuen. Die Richtung, welche das Bronsart'sche Künstlerpaar repräsentirt, sprach sich auch diesmal in dem Programme aus, das zweimal die Na-

men Liszt und Chopin, viermal den von Frau und Herrn Bronsart und einmal den von Beethoven aufwies. Ersterer war in der Ungarischen Rhapsodie No. 6 (für 2 Pianos) und der Concertparaphrase über den Hochzeitsmarsch und den Elfenreigen aus dem „Sommernachtstraum", der Zweite in der Nocturne op. 9 und dem Walzer op. 34 und der Letzte in der *Sonata quasi fantasia* op. 27 vertreten. Ausserdem wurden zwei Compositionen der Frau von Bronsart, ein Walzer und eine Tarantella, und zwei dergleichen von ihrem Gatten „Feldblumenstrauss" und „Springbrunnen" gespielt. Die Vorzüge der Concertgeberin, welche wir in der vorigen Saison anzuerkennen Gelegenheit hatten und die wir besonders in der duftigen und poetischen Ausführung fanden, traten auch diesmal wieder hervor. Ihre Leistungen wurden mit lebhaftem Beifalle aufgenommen, welcher sich nicht minder auf ihre piquanten und melodiösen Compositionen bezog. Gleiches ist von den Compositionen des Herrn von Bronsart zu sagen. Es sind brillante Salonstücke, von denen namentlich das zweite, in welchem das Hüpfen der Wassertropfen in ziemlicher Weise zum Ausdruck gelangte, grossen Beifall fand. Hiervon mag sich die Spielerin für die elegante und graziöse Ausführung ihr Theil vindiciren. Die Liszt'sche Paraphrase gab ihr dagegen Gelegenheit, brillante Technik und grosse Kraft und Ausdauer darzulegen. Die Mitwirkung der Fr. Jachmann-Wagner, welche ein Recitativ und Arie aus Händel's „Salomo" und Lieder von Wagner, Schumann und Schubert sang, wird vom Publikum stets freudig begrüsst. Sie fand auch diesmal den gewohnten und verdienten Beifall.

Feuilleton.

Die Afrikanerin in Cöln.

Am 11. d. M. wurde die „Afrikanerin" in Cöln zum ersten Male gegeben, mit einem Erfolge, der, dem einstimmigen Urtheile der dortigen Blätter zufolge, ein ganz ausserordentlich grossartiger war; wir müssen diesen Erfolg in der bedeutendsten Rheinstadt umsomehr hervorheben, als gerade dort die einzigen Stimmen zu hören waren, welche noch vor Aufführung der Oper Bedenken und Bemerkungen gegen dieselbe äusserten. Unsere geschätzte Collegin, die „Niederrheinische Musikzeitung", hat zu wiederholten Malen längeren Artikeln aus Paris, die gegen die Oper gerichtet waren, ihre Spalten geöffnet, und wir erkennen es mit voller Achtung an, dass sie jetzt ihr Urtheil, das sie nach eigener Prüfung und Ueberzeugung fällen konnte, ohne Rückhalt, ohne Rücksicht auf frühere Stimmungen, so entschieden und so freundlich aussprach. Wir lassen ihre Besprechung hier folgen und geben ihr den Vorzug vor den Privat-Correspondenzen, die uns von Cöln zugekommen sind:

„Gestern sahen wir auf dem Stadttheater zum ersten Male die „Afrikanerin", jene schon vor ihrem Erscheinen seit Jahren besprochene und nach ihrer Aufführung in Paris (zuerst am 28. April 1865) schnell berühmt gewordene Oper Meyerbeer's, deren Darstellung der Meister selbst leider nicht mehr erlebt hat. Der Gesammt-Eindruck derselben war auch auf das hiesige Publikum, wie überall, wo sie noch gegeben worden ist, ein grossartiger, und wir können es sehr wohl begreifen, dass die Oper, trotz der Schwächen des Textes und mancher Längen, in Paris fortwährend volle Häuser macht. Es ist keine Frage mehr, dass Meyerbeer in diesem Werke ein Denkmal hinterlassen hat, das zu den Säulen des Ruhmes, welche die Aufschriften „Hugenotten" und „Robert der Teufel" tragen, gestellt werden kann, und sich unserer Ansicht nach näher an diese anschliesst, als der „Prophet". Die „Afrikanerin" stellt uns den ganzen Meyerbeer ebenso dar, wie wir ihn aus jenen Meisterwerken haben kennen und schätzen lernen; er ist darin derselbe mit allem Bewundernswerthen und Wunderlichen, allem Inspirirten und Raffinirten, in Begeisterung Geschaffenen und durch Reflexion Erkünstelten, allem wirklich Schönen und gesucht Effectvollen, allem dramatisch Wahren und auf Schein und Glanz für den Moment Berechneten — kurz, die „Afrikanerin" zeigt uns von Anfang bis Ende den Dahingeschiedenen in seiner ganzen Eigenthümlichkeit und erzeugt in unserm Innern eine neue Anerkennung seines Genies und eine mit Wehmuth gemischte Erinnerung an den grossen Meister.

„Die gestrige Vorstellung, an vielen Stellen und nach jedem Actschlusse durch rauschenden Applaus und Hervorruf der Darsteller durch das lebhaft angeregte Publikum, das trotz der erhöhten Preise das Haus in allen Plätzen gedrängt füllte, unterbrochen, verdient in jeder Hinsicht grosses Lob, sowohl was die Einstudirung und Leitung des musikalischen Theiles der Aufführung durch Herrn Kapellmeister Seidel, als was die Leistungen der Träger der Hauptrollen und des Chors, und vollends was die Inscenirung und Ausstattung des Ganzen durch Herrn Director Ernst betrifft. Einen solchen Aufwand in den Costumen durch charakteristische Anzüge und reiche Stoffe haben wir auf der Cölner Bühne noch nie gesehen; der Zug der Einwohner der glücklichen Insel zur Huldigung ihrer Königin im vierten Acte entfaltete sich mit so viel Ordnung und Geschmack in den verschiedenen Gruppirungen der Priester, der Krieger und des Volkes, dass er einen pomphaften Eindruck machte. Die neuen Decorationen sind schön und machen dem Talente der Herren Ramzynowski und Waser alle Ehre; namentlich war die Schluss-Decoration mit dem Manzanillabaum und dem Prospect auf's Meer vortrefflich. Die hervortretenden Gesangs-Parthien der Selika (Frl. Jäger), des Vasco de Gama (Hr. Riese) und des Nelusko (Herr Schelper) wurden recht gut ausgeführt; die Palme in Gesang und Spiel gebührt Frl. Jäger, welche von ihrer herrlichen Stimme, deren Lage der Parthie sehr angemessen ist, unterstützt, ihr grosses Talent als dramatische Sängerin auf einer Höhe zeigte, wie wir es noch kaum gesehen hatten, wobei Alles, Erscheinung und prächtiges Costume, zusammenwirkte, um ihr die lebhafteste Theilnahme des ganzen Publikums zu erwerben. Herr Riese hat seine grosse, ebenfalls sehr gut studirte Parthie correct und mit Ausdruck gesungen und seine immer mehr sich entwickelnde kräftige und schöne Tenorstimme recht brav zur Geltung gebracht. Dasselbe können wir von Herrn Schelper sagen, dessen Aufgabe eben so schwierig, aber weniger dankbar ist, da die musikalische Charakteristik dieses Indiers dem Componisten, vielleicht gerade dadurch, dass er sie recht scharf zeichnen wollte, weniger gelungen ist."

Correspondenz.

Wien, 12. Januar 1866.

W. Laub's letzte Quartett-Production hatte am 11. d. M. wie das vorauszusehen war, sämmtliche Räume des Musikvereinssaales überfüllt. Nachhaltiger Applaus begrüsste den Künstler, der morgen, Samstag den 13. d., noch ein Concert mit Orchester giebt, um von seinen zahllosen hiesigen Verehrern Abschied zu nehmen und seine Kunstreise nach Moskau und Petersburg anzutreten. Das Programm der obenerwähnten letzten Quartettsoirée war ein sehr sorgfältig gewähltes. Das reizende G-dur-Quartett Haydn's mit all dem Liebreiz seiner kindlichen Naivetät versetzte die Zuhörer in eine sehr günstige Stimmung und jeder Abschnitt desselben fand die dankbarste Anerkennung. Beethoven's gigante „Kreutzer-Sonate" wurde von Seite Laub's mit jener künstlerischen Auffassung und spie-

lender Bewältigung der horrenden Schwierigkeiten wiedergegeben, wie selbe nur von einem der besten Meister der Violine gespielt werden kann und auch Herr Weidner, ein noch junger aber sehr tüchtiger Pianist bewältigte den Clavierpart in eminenter Weise. Besonders das herrliche Thema mit seinen brillanten und ziemlich halsbrecherischen Variationen liess beide Spieler wiederholten reich verdienten Applaus ernten. Den würdigsten Schluss der, echten Kunstfreunden gewiss unvergesslichen Soirée, bildete Beethoven's weltberühmtes Septuor, wobei sämmtliche Instrumente um die Palme des Ruhmes wetteiferten. Herr Wreny (Contrebasse), Hr. Ibner (Fagott), Professor Kleinecke (Horn), Herr Griller (Clarinette), Herr Hilkert (Viola) und Laub, eine kleine, aber heldenmässige Schaar errangen in diesem Wettstreite der Töne einen prachtvollen Sieg, und lauter Jubel rings im Saale, der nicht selten dem Schlussaccorde eines Satzes voranging, lohnte die trefflichen Künstler und ehrte dankbar das ewig schöne Meisterwerk.

Ein Herr Bartelloni liess sich trotz Laub's und Lotto's Anwesenheit in Wien nicht abschrecken, im kleinen Redoutensaale ein Violinconcert zu geben. Der biedere Italiener, ein echter Gefühlsmusiker, gefiel sich im Vortrage einiger Compositionen eigener Mache, die das Niveau der Mittelmässigkeit nicht erreichten, sondern in bekannter Weise wällische Opernmelodien variirten, wobei der mit sich sehr zufriedene Geiger eine Scheinbravour entwickelte, die einer ernsten Kritik gegenüber ein mitleidiges Lächeln ernten würde, vom befreundeten Publikum aber freundlich aufgenommen wurde. Der harmlose Schwärmer hatte sogar einer Violin-Solopiece den kühnen Titel: *„forza del violino"* gegeben und vergeudete Flageolets, Arpeggien, Triller und Tremolos in Hülle und Fülle an dieses nichtssagende Taschenspielerstückchen, während er im Adagio der Eroica von Beethoven deutlich bewies, dass Tonkraft und geistige Auffassung ihm unbekannte Grössen seien. In diesem Concerte sangen zwei sehr talentirte Schülerinnen der Frau Gesangsprofessorin Bochholz-Falconi, nämlich die Fräuleins Turnowsky und Ritter, Erstere eine sehr hübsche kleine Sopranistin, Letztere schon in mehreren Concerten ihrer vielversprechenden Altstimme wegen beifälligst aufgenommen. Die beiden jungen Damen retteten die Ehre des Abends, die der Concertgeber und ein so langweiliger als unermüdlicher Pianist beinahe ernstlich bedroht hatten.

Auch der Clarinett-Virtuose Herr Romeo Orel gab ein zweites Concert im Musikvereinssaale, nachdem er mit seinem ersten, welches in Bösendorfer's Salon stattfand, wenig Erfolg gehabt hatte. Diesmal waren die Musen ihm günstiger. Seine Fantasie über Motive aus Gounod's „Faust" und Fiori Rossiniani sind wohl ziemlich schaale Compositionen, obwohl er dieselben mit vieler Bravour vortrug; doch im B-dur-Trio von Beethoven für Piano, Clarinette und Cello (Op. 11), einem hier selten gehörten Tonstücke, fand er Gelegenheit, sein schätzenswerthes musikalisches Verständniss und die tüchtige Fertigkeit, die er auf seinem eben nicht sehr dankbaren Instrumente erlangt hat, zur vollen Geltung zu bringen. Die Herren Kupfer und Epstein unterstützten sehr wirksam die Clarinettstimme. Herr Berzon, Mitglied der Hofopernkapelle spielte ein Rondo von Vieuxtemps mit sehr viel Beifall und gleichen Dank erntete Herr Neuman, Hofopernsänger, für den gefühlvollen Vortrag zweier Lieder von Schubert. Minderen Erfolg hatten die Gesangsnummern eines Fräul. Goldhammer, welche hie und da in störender Weise distonirte.

Wenn ich noch des Zither-Virtuosen Hrn. Umlauf erwähne, dessen Concert sich eines sehr zahlreichen Zuspruches erfreute, da es in Wien sehr viele Freunde dieses idyllen Instrumentes giebt und Umlauf dasselbe wirklich als Virtuose behandelt, habe ich so ziemlich Alles Erhebliche berichtet, was die verflossene Woche an Concertgenüssen geboten und nach dem nächsten Berichte über Laub's Abschiedsconcert, dürften die Pforten der Concertsäle auf Carnevalsdauer geschlossen werden. Schon beginnt aller Orten das lustige Maskenspiel und Terpsichore verdrängt ihre ernsten Musenschwestern.

Die Clavierproben zur „Afrikanerin" haben unter Proch's Leitung schon längst begonnen. Frl. Murska wird den Part der Ines singen. Die übrige Besetzung ist bereits festgestellt: Selika, Frl. Bettelheim, abwechselnd mit Frau Kainz-Prause, Vasco de Gama, Herr Walter; Nelusko, Herr Beck; Anna, Frl. Siegstädt.

Das Harmonie-Theater wird in wenigen Tagen, am 16. d. M. eröffnet werden. Die innere Einrichtung ist sehr nett. Der Zuschauerraum, bestehend aus Parterre, Logenreihe, Balconsitzen und nur einer Gallerie, fasst gegen 1000 Personen. Frl. Emma Freitsch, eine gewesene Elevin hiesiger Opernschule, und Frl. Louise Schliesser vom Stadttheater in Steyer sind neuester Zeit für diese Bühne gewonnen. Die Eintrittspreise sind ziemlich mässig und kostet eine Loge 7 fl., Balconsitz 1 fl. 50 kr., Parterre 1 fl. 20 kr. und Gallerie 60 kr. Logen und Sperrsitze sind für die ersten drei Vorstellungen bereits vergriffen. Sehr viel verspricht man sich von der Solotänzerin Frl. Adele Conde, die Herr Strakosch für das Harmonietheater engagirt hat. Diese Pirouette-Virtuosin soll in Florenz und Mailand aussergewöhnliche Erfolge gehabt haben und der Umstand, dass sie die Ursache zahlreicher Duelle gewesen sein soll, die einigen Tollköpfen das Leben kosteten, trägt wesentlich bei, das Interesse für diese pikante Donna zu erhöhen.

Journal-Revue.

Leipziger Allgemeine Mus.-Ztg.: Schluss des Artikels über die neue Ausgabe der Palästrina'schen Motetten; Recensionen. — Neue Zeitschrift für Musik: Recensionen. — Signale: Aus dem Leben eines alten Leipziger Thomasschülers; Signale aus Paris und viele Correspondenzen. — Niederrheinische Musik-Zeitung: Bemerkungen über das Quartettspiel; Correspondenz aus Italien.

Die französischen Zeitungen enthalten wieder nur Locales.

Nachrichten.

Mühlhausen i. Th. Am 5. Januar fand das zweite Abonnements-Symphonie-Concert statt. Die herrliche B-dur-Symphonie von Beethoven, sowie die Egmont-Ouvertüre desselben Meisters wurden vortrefflich von unserem Orchester wiedergegeben. Dasselbe hat erst jetzt unter Leitung unseres Königl. Musikdirektors Schreiber seine Leistungsfähigkeit kennen gelernt. David's Posaunen-Concert wurde von Herrn Schwerdt mit vielem Beifall executirt. Mendelssohn's Concert-Arie wurde von Fräulein Stedtefeld mit Wärme und Feuer vorgetragen. Zum Schluss sang dieselbe noch ein reizendes Lied von ihrem Lehrer Schreiber und das durch C. Patti berühmt gewordene „Lachlied", und wurde dafür von dem zahlreichen Publikum mit vielem Beifall ausgezeichnet. Der Eindruck war im Allgemeinen noch günstiger als der des ersten Concerts.

München. Im Kgl. Hof- und Nationaltheater fanden im vorigen Jahre 294 Vorstellungen statt. Davon kommen 125 auf Opern und Singspiele, worunter eine Novität: „Tristan und Isolde". Die meisten Wiederholungen erhielten: „Figaro's Hochzeit" und „Waffenschmied" siebenmal, Gounod's „Faust" sechsmal, „Freischütz" und „Schauspieldirector" fünfmal, „Hugenotten" und „Wasserträger" viermal, „Glöckchen des Eremiten", „Prophet", „Nordstern", „Martha", „Regimentstochter", „Joseph in Aegypten", „Tristan und Isolde" und „Schweizerfamilie" dreimal.

— Se. Maj. der König haben die Aufführung von Franz Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" unter Hrn. v. Bülow's Leitung für Ende Februar anbefohlen.

— Im Hoftheater wird Mozart's „Don Juan" nach der Inscenirung Rich. Wagner's für das Züricher Theater (1850) neueinstudirt. Gluck's „Iphigenia in Aulis" nach der Wagner'schen Bearbeitung wird ebenfalls in Aussicht genommen. — Meyerbeer's „Afrikanerin" wird bereits zur Aufführung hier vorbereitet.

— Dr. H. v. Bülow wird, wie im vorigen Jahre zum Besten des Platen-Denkmals, so in dieser Saison zum Vortheil der Abgebrannten in Partenkirchen drei Soiréen für ältere und neuere Claviermusik im Museumssaale veranstalten. Die erste findet Mitte Februar statt. — Fr. Schnorr v. Carolsfeld, die Wittwe des allgemein betrauerten Künstlers, ist zur Kgl. Bair. Kammersängerin mit einem Jahresgehalte von 2000 fl. ernannt worden. Dieselbe wird binnen Kurzem nach München übersiedeln und sich daselbst auch dem dramatischen Gesangsunterrichte an jüngere Talente widmen. — Die Conservatoriums-Conferenzen des Herrn v. Bülow mit Sr. Exc. dem Herrn Cultusminister v. Koch haben sich durch die andauernde Unpässlichkeit des Letzteren noch verzögert. Doch hofft man auf die Neueröffnung des Instituts bereits künftige Ostern.

Wien. Am 16. Jänner sollte schon das sechste Theater das Harmonie-Theater, eröffnet werden. Am ersten Abende kommt ein kleines Lustspiel und eine neue Operette vom Violinisten Bachrich: „Des Heerdes und der Liebe Flammen" zur Aufführung. Das Innere des Theaters ist hübsch ausgestattet, enthält ein geräumiges Parterre, eine Reihe Logen und bloss eine einzige Gallerie.

— In der siebenten Quartettproduction Laub's kam nebst der grossen Beethoven'schen Violoncellsonate, von den Herren Schlesinger und Epstein in vorzüglichster Art verdolmetscht und dem glänzend durchgeführten Spohr'schen Doppelquartetette, ein neues Streichquartett von dem als Musiktheoretiker rühmlich bekannten Organisten an der Leipziger Thomaskirche und Conservatoriumslehrer Hrn. Richter zur Aufführung. Es konnte wohl nicht anders erwartet werden, als dass ein Künstler, der die ganze Harmonielehre und den Contrapunkt im kleinen Finger hat, ein den Regeln des guten Satzes entsprechendes Werk liefern werde. Diese Erwartung wurde auch nicht getäuscht, aber auch nur diese. Wenn es nach einer Seite hin richtig ist, dass man ohne innern Beruf nicht fünf Tacte zu schreiben im Stande sei, so ist es nach anderer Seite hin nicht minder wahr, dass es in der Musik gewisse Formen und Wendungen gibt, die, hat man eine gewisse Gewandheit in deren Handhabung erlangt, es möglich machen, vierzehn Tage *ensuite* auch ohne einen Funken von Inspiration fortschreiben zu können. Mit letzterer Schreibart nun hat das Richter'sche Quartett Vieles gemein, denn jener Funke, dessen Vorhandensein sich eben dadurch kundgibt, dass er zündet, konnte nirgend bestimmt wahrgenommen werden, wenigstens äusserte er sein Dasein nirgend durch seine nothwendige Wirkung. Den Ehrenerfolg, welchen die Composition erzielte, hatte sie zum grössten Theile wohl nur der ganz vortrefflichen Leistung der ausführenden Künstler zu verdanken.

— Die italienische Opernsaison wird in diesem Jahre keinen rein italienischen Charakter zeigen, da an jedem dritten Abend deutsche Oper gegeben werden soll — und zwar mit der Dustmann, mit Walter und Beck, die während der Saison in Wien bleiben; es mag sehr interessant sein, Vergleiche zwischen den verschiedenartigen, unmittelbar aufeinander folgenden Leistungen anzustellen — ob aber die überhaupt mehr und mehr verfallende italienische Oper der Neuzeit bei dem Vergleiche gewinnen wird, ob die Partheien Angesichts des so oft gebotenen Anlasses nicht noch schroffer auftreten werden, das ist eine andere Frage. Vor der Hand wollen wir constatiren, dass die angeworbenen Künstlerinnen und Künstler alle einen guten Namen haben: Artot, Angeli, Everardi, Calzolari, Zucchini, dass die berühmte Tänzerin Petipa als erste Ballerine fungiren wird. Das Repertoire — und das Repertoire wird eben das sein, was es jetzt sein kann, ein paar Opern aus der „guten alten" Zeit, „Cenerentola", „Sonnambula", „Regimentstochter" und dann — — — — Verdi's „Traviata"; eine eigentliche opera seria wird wohl nicht aufgeführt werden. Es heisst auch, dass die Preise nicht erhöht werden — die Bestätigung ist noch abzuwarten.

Genf. Rich. Wagner befindet sich nicht, wie viele Zeitungen berichteten, in Paris, sondern bewohnt hier *Campagne aux artichauts,* wo er sehr zurückgezogen lebt und fleissig arbeiten soll.

Lüttich. Am 8. d. wurde hier die „Afrikanerin" gegeben, selbstverständlich mit demselben Erfolge wie überall.

Paris. Die „diva" Patti (Adeline, nicht Carlotta) ist wieder hier und wird ihre Töne versilbern. Sie hat dem Director der italienischen Oper, Bagier, der seit der Entziehung der kaiserlichen Subvention schon in übler Haut steckt, durch ihren Schwager Strakosch erklären lassen, dass sie etwas mehr Honorar beanspruche als bisher. (2–3000 Franken für den Abend waren wirklich nicht genügend!) Was bleibt dem armen Impresario zu thun? Er muss nachgeben, mehr zahlen und — die Eintrittspreise erhöhen. Was wird das Publikum thun? Es wird nach wie vor wie besessen in die Vorstellungen laufen, wo die „diva" singt — und an den anderen Tagen das Theater leer lassen — und Hr. Bagier wird sich ganz ruiniren. Die Familie Patti wird übrigens dieser Tage noch einen musikalischen Zuwachs erhalten: der Bruder Carlo, Violinist, Schüler von Léonard, wird ein Concert geben.

— Durch die Zeitungen geht die Nachricht, Wagner komme hieher oder sei bereits angekommen, und sein „Lohengrin" werde im Théâtre lyrique aufgeführt werden; man hegt für diese Oper bessere Hoffnungen, als für den „Tannhäuser", der in der grossen Oper vor einem Publikum aufgeführt worden war, dessen Majorität von vornherein feindselige Beschlüsse gefasst hatte.

— Von Flotow soll eine Oper in der Opéra comique aufgeführt werden: „Lydie" (Text von St. Georges). Dieselbe war von dem Componisten schon vor zwei Jahren der Direction dieses Institutes angeboten worden, kam aber bis jetzt nicht zur Aufführung.

— Im letzten Concerte der *société du conservatoire* wurde Meyerbeer's Doppelchor „*adieux aux jeunes mariés*" auf allgemeines Verlangen wieder gesungen, nachdem derselbe in dem vorigen Concerte — von dem wir schon berichteten — die allgemeinste Sensation erregt hatte. Daneben kamen zur Aufführung Beethoven's C-dur-Symphonie, Mozart's „Zauberflöten"-Ouverture, Händel's Chöre aus „Judas Maccabäus" und Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum".

— Das zwölfte *Concert populaire* von Pasdeloup brachte: 1) Beethoven's vierte „Fidelio"-Ouverture" (E-dur), 2) Haydn's Symphonie *(la Reine)*, 3) Mozart's Adagio aus dem G-moll-Quintett, von sämmtlichen Streichinstrumenten gespielt, 4) Beethoven's G-dur-Concert, von Frau Clauss-Szarvady gespielt, 5) Rossini's „Tell"-Ouverture.

St. Petersburg. Dem durch seine Transscription der „Afrikanerin" für Flöte und Piano bekannten Virtuosen Herrn C. Ciardi ist vom Schach von Persien der Sonnen-Orden verliehen worden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Vorräthig ist wieder:

COLLECTION DES OEUVRES CLASSIQUES ET MODERNES.

LE JEUNE PIANISTE CLASSIQUE.

Collection
de célèbres compositions
par

HAYDN, BEETHOVEN, MOZART

d'une difficulté progressive
arrangées à deux et à quatre mains et doigtées
par

JULES WEISS.

Tome I à deux mains.

	Bogenzahl.
Cah. 1. **Haydn** (sans octaves). Cplt.	13½
Einzeln.	
No. 1. Finale du Trio en Ut (C-dur)	2
„ 2. Finale du Trio en Fa (F-dur)	2
„ 3. Menuetto du Trio en Fa (F-dur)	2
„ 4. Allegro du Trio en Sol (G-dur)	2
„ 5. Allegro du Trio en Fa (F-dur)	2
„ 6. Allegro du Trio (avec Flûte) en Sol (G-dur)	2½
„ 7. Finale du Trio en La (A-dur)	2½
„ 8. Allegro de la Sinfonie en Mi-b (Es-dur)	2½
Cah. 2. **Beethoven** (sans octaves). Cplt.	14½
Einzeln.	
No. 1. Op. 14. No. 2. Allegro de la Sonate en Sol (G-dur)	2
„ 2. „ 12. No. 3. Finale de la Sonate en Ré (D-dur)	2½
„ 3. „ 17. Finale de la Sonate en Fa (F-dur)	2
„ 4. „ 21. Adagio et Allegro de la Sinf. en Ut (C-dur)	2½
„ 5. „ 18. No. 1 Finale de Quatuor en Fa (F-dur)	2½
„ 6. „ 20. Menuetto et Scherzo du Septuor	2
„ 7. „ 12. Finale de la Sonate en Mi-b (Es-dur)	2
„ 8. „ 3. Allegro du Trio en Mi-b (Es-dur)	2½
Cah. 3. **Mozart** (mêlées d'octaves). Cplt.	16
Einzeln.	
No. 1. Allegro de la Sonate en Fa (F-dur)	2
„ 2. Trois Menuets tirés de Sinfonies	2½
„ 3. Finale de la Sinfonie en Ré (D-dur)	2½
„ 4. Finale de Quatuor en Sol-mineur (G-moll)	3
„ 5. Presto de la Sonate en Si-b (B-dur)	2
„ 6. Allegro de la Sonate en La (A-dur)	3
„ 7. Adagio et Allegro de la Sonate en Sol-mineur (G-moll)	2
„ 8. Allegro de la Sinfonie en Ut (C-dur)	2½

Tome II à quatre mains.

	Bogenzahl.
Cah. 1. **Haydn** (sans octaves. Cplt.	13½
Einzeln.	
No. 1. Finale de la Sinfonie en Ut (C-dur	3½
„ 2. do. do. en Sol (G-dur)	3½
„ 3. Andante de la Sinfonie avec le coup de timbale	3½
„ 4. Finale de la Sinfonie avec le coup de timbale	3½
Cah. 2. **Mozart** (primo sans octaves). Cplt.	12½
Einzeln.	
No. 1. Allegro de la Sonate facile en Ut (C-dur)	2
„ 2. Andante do. do.	2
„ 3. Finale do. do.	2
„ 4. Alla Turca de la Sonate en La (A-dur)	2
„ 5. Allegro de la Sonate en Fa (F-dur)	2
„ 6. Allegro do. en Ut (C-dur)	2
Cah. 3. **Beethoven** (mêlées d'octaves). Cplt.	13½
Einzeln.	
No. 1. Op. 49. No. 1. Sonate en Sol-min. (G-moll	3½
„ 2. „ 49. „ 2. Sonate en Sol-maj. (G-dur)	3½
„ 3. „ 12. Allegro de la Sonate en La (A-dur)	3½
„ 4. „ 17. Allegro de la Sonate en Fa (F-dur)	3½

Von den mit Bogenzahl angeführten Werken werden
zehn Bogen für **zehn** Silbergroschen
geliefert.

Berlin.
Französische Strasse 33E.
Unter den Linden 27.

ED. BOTE & G. BOCK,
(**E. BOCK**), Kgl. Hof-Musikhandlung.

Posen.
Wilhelmstrasse 21.
Hôtel Mylius.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 4. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 24. Januar 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Allgemeine Betrachtungen über die jetzigen Beziehungen der Aesthetik zur Tonkunst.

Es ist nun beiläufig zwölf Jahre, dass der Kampf über Zulässigkeit und Anwendung gewisser Prinzipien in der Tonkunst entbrannte, und er lodert noch immer fort, er ist sogar in neuerer Zeit noch heftiger geworden, seitdem fremde Elemente den musikalischen beigesellt wurden, seitdem die Persönlichkeiten in Mitleidenschaft gezogen wurden, seitdem eine ganze Wust von Nebenfragen politischer, socialer (wo möglich noch kirchlicher) Bedeutung mit der musikalischen Frage so geschickt verwebt wurden, dass es manchmal sehr schwer ist, diese letztere allein im Auge zu behalten. In den vorliegenden Betrachtungen wird jedoch nur ihr Aufmerksamkeit gewidmet werden, jede andere unberücksichtigt bleiben.

Blickt man auf die Unmasse von Streitschriften, welche in dem obenerwähnten Zeitraume erschienen sind, so findet man, dass sie mehr oder weniger sich nur in zwei Classen theilen: in solche, welche der Musik das Recht zusprechen, alle wahren Gefühle auszudrücken, und in solche, welche ihr nur zugestehen wollen, dass sie als tönende Form, oder als in eine bestimmte rhythmische Form gebrachte Reihe von Tönen wirke. Man findet auf der einen Seite Behauptungen, dass die „psychologische Detailmalerei" in dieser oder jener Composition den Höhepunkt erreicht habe, man begegnet Sätzen, wie „zwingende Ueberzeugungskraft im Ausdrucke individueller Vorstellungen"; auf der andern Seite wird die Behauptung aufgestellt, man könne jeder Melodie beliebige und dem Inhalte nach ganz verschiedene Texte unterlegen, ohne dass damit dem musikalischen Werthe der Melodie irgendwie Eintrag geschehe.

Es ist seltsam, dass die Behauptung, die Musik könne Alles, was in's Reich der Empfindungen gehört, ganz präcise ausdrücken, grade von Musikern oder von specifisch musikalischen Schriftstellern aufgestellt wird, während dass Dichter und begeisterte Verehrer der Tonkunst an ihr preisen, sie errege das Gemüth des Menschen in einer Weise, die Worte zu schildern gar nicht vermögen*); ebenso seltsam ist es freilich, wenn man neuere Aesthetiker, die sich vorzugsweise mit Forschungen über das Wesen der Musik beschäftigen, behaupten hört: „die Wirkung der Musik auf das Gefühl besitzt weder die Nothwendigkeit, noch die Stetigkeit, noch endlich die Ausschliesslichkeit, welche eine Erscheinung aufweisen müsste, um ein ästhetisches Prinzip begründen zu können", während gleich darauf zugestanden wird, dass die Musik „starke Gefühle aus ihrem Schlummer wachsingt", ja sogar: „ihr Reich ist nicht von dieser Welt". Diesonderbare Erscheinung, dass auf der einen Seite die Vertreter einer Kunst das schönste unbestrittene Vorrecht derselben aufgeben, um ein zweifelhaftes, der schärfsten Kritik unterworfenes für sie zu erlangen, und dass die Aesthetiker dagegen dieser Kunst einerseits jenes Vorrecht zugestehen, andrerseits aber wieder die Eindrücke, die sie hervorbringt, mehr auf das Gebiet des Pathologischen weisen, als des Aesthetischen — ihr wieder also fast die Bedeutung wahrer Kunst absprechen, ist nur in der musikalischen Literatur zu finden.

*) „Wie in den Lüften der Sturmwind braust,
Man weiss nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt
Und wecket der dunklen Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen."
Schiller.

„Das Auge netzt sich, fühlt im höhern Sehnen
Den Götter-Werth der Töne wie der Thränen."
Goethe.

„Die Musik redet nicht von Dingen, sondern von Wohl und Wehe, welche die alleinigen Realitäten für den Willen sind; darum spricht sie so sehr zu dem Herzen, während sie dem Kopfe unmittelbar nichts zu sagen hat, und es ein Missbrauch ist, wenn man ihr dies zumuthet, wie in aller malenden Musik geschieht, welche daher ein für alle Mal verwerflich ist — ein Anderes ist Ausdruck der Leidenschaft, ein Anderes Malerei der Dinge."
Arthur Schopenhauer.

Der Hauptgrund dieser sonderbaren Erscheinung ist wohl darin zu suchen, dass die ästhetische Forschung und die aus derselben entspringenden Deutungen die Darlegung, Beziehung der Tonkunst zu den andern Künsten und zum Leben, zur Ethik u. s. w. schon vorherrschte, bevor das Wesen der Tonkunst als solches, d. h. das specifisch Musikalische genugsam geprüft und erkannt worden war. Das Studium des Rhythmus, der Declamation, der Harmonik, der Formlehre in grösserer Ausdehnung, der künstlerischen Analyse sind bei weitem nicht in dem Maasse in der musikalischen Literatur vertreten als die Forschung über die Fähigkeit der Musik, Gefühle auszudrücken, über die Art der durch sie angeregten Geistesthätigkeit und als die leidigen Auslegungen der Werke der grossen Meister und die Schriften über die Weltanschauung in der Musik; dieser Vorwurf trifft nicht etwa die Neuern allein, er findet sich im verflossenen Jahrhunderte, vor der Geburt Mozart's, 60 Jahre bevor die neunte Symphonie componirt worden war, und in den Werken von Musikern Aussprüche, die ganz mit denen der modernsten Programmmusiker übereinstimmen.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Compositionen für Clavier.

Th. Kullak, L'Africaine de G. Meyerbeer. Choeur des Evêques (I. Act), Transcription. Berlin, Bote & Bock. Preis 20 Sgr.

Die „Afrikanerin" ist jetzt nicht zu umgehen und so haben auch wir, zur Abwechselung mit originelen Charakterwerken, gerade diese Transcription von Th. Kullak wiederholt üben lassen. Das Stück behandelt den Chor der Bischöfe, an sich schon ein imposantes Motiv, in recht gut effectuirender Art. Der Satz ist vollklingend, doch dabei durchsichtig gehalten und die Durchführung mit geschmackvoll geformter, theils harmonisch recht fein erdachter Figuration in spannender Weise vollzogen. Für Geübtere wird sich das Stück ohne Zweifel als lohnend im Vorspielen erweisen.

Félix Godefroid, L'Africaine. Air du sommeil. Morceau de Salon. Berlin, bei Bote & Bock. Preis 20 Sgr.

Diese Piece theilt sich in zwei charakteristisch gegensätzliche Theile; die erste Hälfte ist dem rhythmischen und die zweite dem melodischen Effecte gewidmet; dort sind es bolero-artige, an Castagnetten gemahnende Charaktere, hier ist es ein sanfter, breiter Gesang, wodurch der Zuhörer unterhalten wird. Der Autor hat die Themata bequem spielbar gesetzt und mit hübschen Klangeffecten ausgestattet, so dass man, ohne eben Virtuos zu sein, die hübschen Meyerbeer'schen Motive in amusanter Weise zu geniessen bekommt. Dies Stück ist leichter, als die auf einer höheren Stufe stehende Kullak'sche Paraphrase.

Wilhelm Ganz. Reminiscences de l'Opéra „Mireille" de Ch. Gounod. Op. 19. Preis 1 Thlr. Berlin, bei Bote & Bock.

Der Componist hat die Motive gut aus der noch wenig bekannten Gounod'schen Oper gewählt und sie bequem spielbar hingestellt. Auch die Aneinanderreihung der verschiedenen Melodieen wird man verständig finden, eben so wie man das leichte Umspielungswerk, das der Herausgeber lieferte, als wohlklingend und praktisch angebracht erachten wird. Stücke wie diese, in denen keine eigentliche originale Phantasie lebt und deren Formen sich in bereits gangbarem Gleise bewegen, passen besonders für die vielen weniger talentvollen Spieler, für die etwas Spielbares, leicht Effectuirendes und doch anständig Gesetztes oft nicht leicht aufzufinden ist. Für derartige Zwecke wäre es allerdings wünschenswerth, wenn die Herren Componisten sich vor Längen hüteten, von denen vorliegendes Opus nicht freizusprechen ist. *L. Köhler.*

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus). Auch die verflossene Woche gab uns, wie die vergangene, keinen Anlass zu besonderer kritischer Auslassung. Das festgestellte Repertoir kam wegen Unpässlichkeit der Damen Lucca und Artôt (Fr. Harriers-Wippern ist ohnedies noch beurlaubt) nicht zur Ausführung, statt der angekündigten drei Vorstellungen der „Afrikanerin" wurde nur eine gegeben. Das Repertoir der Woche gestaltete sich folgendermassen: am 16. Gluck's „Orpheus und Eurydice" mit Frl. v. Edelsberg als Orpheus; am 17. „Violetta" mit Frl. Orgeni und Hrn. Woworsky, welcher zum ersten Male die Parthie des Alfred sang und sie mit dem ihm eigenen Geschick, unterstützt durch Fleiss und lebendige Darstellung beifällig ausführte; am 18. „Die weisse Dame" mit Hrn. Wachtel; am 20. „Die Afrikanerin" bei gewohnter Ueberfülle des Hauses und der glänzendsten Anerkennung für die Leistungen der Damen Lucca und Santer wie der Herren Betz und Wachtel.

Im Friedrich-Wilhelmst. Theater hat die Soubrette Frl. Fischer vom Wiener Carltheater ein Gastspiel in den Operetten „Fortunio's Lied", „Mannschaft an Bord" und „Schöne Weiber von Georgien" begonnen und durch ihre ansprechende Stimme Theilnahme erregt.

Das Programm der 5. Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle gab vier ältere Werke, und zwar zuerst: Sinfonie B-dur von R. Schumann, welche schon öfter gehört, auch wohl zu dessen klarsten Compositionen zu zählen ist, auch diesmal lebhafte Anerkennung fand. Hierauf folgte Cherubini's Meisterouverture zu „Medea". Nächst der den Schluss bildenden, in allen Theilen vortrefflich ausgeführten Sinfonie D-dur von Beethoven, war der Glanzpunkt des Abends, Weber's Ouverture zum „Freischütz", welche (allerdings ein Paradestück der Königl. Kapelle) mit so ausgezeichneter Virtuosität executirt wurde, dass die Zuhörer derselben mehr als stürmischen Beifall zollten. Die allerhöchste Anwesenheit der Königlichen Majestäten trug wesentlich sehr viel dazu bei den Abend zu verherrlichen.

Am Montag den 15. Januar gab Herr Franz Bendel vor zahlreich versammeltem Publikum ein Concert in der Sing-Academie, welches durch Frl. Helene Heusen unterstützt wurde. Herr Bendel, dessen Ruf begründet ist, überwand die technischen Schwierigkeiten der Appassionata von Beethoven, womit er das Concert begann, mit Leichtigkeit. Im Ganzen machte sich für uns jedoch ein Mangel an Wärme und Innigkeit des Vortrags fühlbar, der aus einer augenblicklichen Indisposition des Concertgebers hervorzugehen schien. Besonders empfindlich litt unter dieser Kälte die Behandlung der Melodie des zweiten Themes im ersten Satze. Die Tempis des ersten und dritten Satzes waren wie gewöhnlich utrirt, so dass es uns beim besten Willen nicht gelang, die Accorde im Presto des Finale deutlich zu vernehmen. Das Tempo des letzten Satzes ist mit *Allegro ma non troppo* bezeichnet, woraus dem Spieler hervorgehen muss, dass die Leidenschaftlichkeit nicht allein in der Schnelligkeit zu suchen ist. Das Andante dagegen kam zur vollen schönen Geltung, sowohl im Ausdruck der lugubren Accorde des Themas, wie durch die graziöse Behand-

lung der Figuren in den Variationen. In der Fantasie über Themen aus der „Afrikanerin" von Meyerbeer zeigte sich Hr. Bendel als gewandten Salonspieler und Componisten. Die frischen, rythmisch pikanten Melodieen Meyerbeer's sind mit vielem Geschmack und Benutzung all der feinen, modern-sinnlichen Klangeffecte des Instrumentes übertragen. Nur schien uns das Nachahmen des Tremolos, was im Orchester eine so grosse Wirkung der Violine ausmacht, für das Clavier zu gewagt. Zu besonderem Danke fühlen wir uns aber für die Fantasie op. 17. von Robert Schumann dem Künstler verpflichtet. Das Werk stammt aus der Periode reichster schöpferischer Thätigkeit Rob. Schumann's. Nach Wasilewsky, dem Biographen Schumann's, hatte er den Ertrag für das Werk als Beitrag zu dem jetzt in Bonn befindlichen Denkmale Beethoven's bestimmt, und es „Obolus" (Heller) genannt. Die drei Sätze sollten die Ueberschrift „Ruinen", „Triumphbogen" und „Sternenkranz" tragen, doch kam die Idee nicht zur Ausführung und erschien nun das Werk unter dem Titel „Fantasie" mit dem Motto Fr. Schlegels:

> Durch alle Töne tönet
> Im bunten Erdenraum
> Ein leiser Ton gezogen
> Für den, der heimlich lauscht.

Während uns nun der erste Satz durch die eigenthümliche Verstrickung der Figuren, wie durch den so wohlthuenden Melodieenreiz entzückt, wie es gerade Schumann eigen ist, überrascht uns der zweite Satz durch die gigantischen Accordmassen, die in wahrhaft königlichem Pompe daherschreiten, als sollte das Clavier, zu einer so wunderbar orchestralen Wirkung erhoben, den Beweis liefern, dass das Orchester nunmehr entbehrlich sei. Der letzte Satz gleicht dann in seinem ruhigen Tempo, und der eigenthümlich verschwimmenden Melodiegestaltung einer Verklärung, einer weich elegischen Träumerei über geschwundene Herrlichkeit. Der Concertgeber wurde der Composition in allen Theilen gerecht und trug sie von Anfang bis Ende mit Feuer und lebendigem Ausdruck vor, wofür ihm auch in reicher Weise der Dank des Publikums zu Theil wurde. Frl. Hausen erzielte wie gewohnt eine sympathische Wirkung auf die Zuhörer, ihrem Ton ist der eigenthümliche Reiz natürlicher Vibration eigen, doch möchten wir vor zu grosser Neigung zum Portamentiren warnen. Mit vieler Wärme wurde „die Ungeduld" von Schubert vorgetragen, wofür sich auch das Publikum ebenso warm bedankte.

Das erste Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde" brachte uns zwei, hier seltener zur Aufführung kommenden Werke: Schumann's Manfred und Beethovens: Fantasie mit Chor. Die Aufführung des ersten Werkes namentlich war eine, im Allgemeinen lobenswerthe. Chor und Orchester erwiesen sich wohl einstudirt und Einzelnes, wie die Instrumentalzwischenspiele wurden zum Theil vortrefflich ausgeführt. Noch nie aber empfanden wir die Nothwendigkeit einer neuen Einrichtung des Werkes für die Concertaufführung so, als diesmal. Der verbindende Text von Pohl ist so überaus fade und zeugt oft von einem so vollständigen Missverstehen des Gedichts von Byron, dass die Kluft zwischen den einzelnen Musikstücken für uns nicht selten durch das „verbindende Gedicht" grösser wird. Dabei erfordert es einen dramatischen Apparat in den langen Dialogen, der oft in gar keinem Verhältniss zu dem folgenden, häufig nur auf wenige Accorde beschränkten Tonstück steht. Wir meinen: ein verbindender Text für Concertaufführungen möchte immer direct auf die einzelnen Tonstücke, nicht auf Byron'sche Dialoge führen. So würden wir auch den Alpenreigen einfach weglassen, der wirklich nur auf der Bühne erträglich ist, und in der Concertaufführung langweilt. Wie erwähnen, unterzogen sich sämmtliche Ausführenden von denen wir Frau Jechmann, Frl. Erhardt und Frau Bocky-Holländer, wie die Herren Carlowa, Würzburg und Putsch besonders erwähnet, ihre Aufgabe mit Lust und Liebe. Weniger anerkennend vermögen wir uns über die Leistungen der Fr. v. Bronsart, welche den Clavierpart in Beethoven's Fantasie übernommen hatte, zu äussern. Ihr Anschlag ist trocken und reizlos und nicht selten bleiben ihr einzelne Passagen aus, oder missrathen wie in der Einleitung des in Rede stehenden Werkes. Herr v. Bronsart dirigirte mit Umsicht und Ruhe.

Feuilleton.

Ein französischer Musikkritiker.

Vor einiger Zeit ist Fiorentino gestorben, der musikalische Feuilletonist des „Constitutionel" und des „Moniteur", in welchen er unter dem Pseudonym de Rouvray schrieb. Dieser Kritiker war eine Specialität, von welcher man in Deutschland keine Ahnung hat, weder in Bezug auf seine literarische Thätigkeit, noch auf sein gesellschaftliches Gebahren. Er war vor vielen Jahren aus Neapel nach Paris gekommen, mit nichts als einer sehr schönen Gestalt und dem Entschlusse, auf irgend eine Weise zu „reussiren". Jahre vergingen, über welche klares Licht zu erhalten nur schwer sein dürfte, während welcher Fiorentino sich die französische Sprache in einem Maasse anzueignen wusste, dass er bald als einer der geistreichsten Feuilletonisten geschätzt wurde. Von Musik verstand er gar nichts, das räumte er selbst offenherzig ein — und doch verstand Niemand gleich ihm, über Musik in der Weise zu schreiben, dass auch die nichtmusikalischen Leser Interesse an dem Berichte nehmen. So ward Fiorentino nach und nach ein mächtig einflussreicher, gefürchteter Kritiker. Niemand wagte gegen ihn zu schreiben oder zu sprechen — obwohl es allbekannt war, dass er seine Stellung und seinen Einfluss in jeder Weise ausbeutete, dass jeder gut bezahlte Sänger, jede schöne Sängerin und Tänzerin ihm Tribut entrichten mussten — denn er führte nicht nur eine scharfe Feder, sondern auch eine scharfe Klinge, und als einst der bekannte und beliebte Schriftsteller Amedée Achard in einen Streit mit ihm gerieth, der durch ein Duell geschlichtet werden musste, büsste er mit einem Degenstiche, der ihn drei Monate an's Lager fesselte, die Kühnheit, sich mit dem neapolitanischen Feuilletonisten in irgend einer Weise messen zu wollen. So ward dieser gefürchtet, gehasst und — reich; alle Gesellschaften standen ihm offen, er war in den hohen Kreisen wohl aufgenommen und, man musste es ihm lassen, er verstand es sich zu benehmen. In Deutschland, wo nur einige notorisch berüchtigte Kritiker und Theater-Agenten die Rolle dieses Fiorentino spielen und auch in keiner anständigen Gesellschaft Aufnahme finden, hat man keinen Begriff von der guten Haltung, von der feinen Lebensart, von dem Anstande, mit welchem er sich in den besten Kreisen der Seinestadt bewegte. — So lange er lebte, blieb er unangefochten, erst jetzt nach seinem Tode, trat ein sehr geistreicher Schriftsteller mit einer Art von geschriebenen Leichenrede hervor, die das, was wir hier nur angedeutet haben, in ausführlicher Weise darlegte. Es ist der Herr v. Villemessant, der einstige Redacteur des unterdrückten *„Corsaire-Satan"* (ein legitimistisches Witz und Carricaturblatt), der später den „Figaro" gründete und jetzt wieder *„l'évènement"* gegründet hat, ein ausserordentlich witziger und federgewandter Schriftsteller; dem aber von allen Mänteln der der moralischen Entrüstung

am schlechtesten steht. Nun soll es zu einem Prozesse kommen wegen dieses Artikels! Der Testaments-Executor des verstorbenen Feuilletonisten, Jules Favre, der bekannte Volks-Tribun, will Herrn v. Villemessant wegen Verläumdung seines Erblassers verklagen. Der Prozess dürfte interessant werden — wenn der Angeklagte das sogenannte Beweisverfahren antreten wollte; es steht aber zu hoffen, dass nichts daraus wird und dass sich Herr v. Villemessant des Sprichwortes erinnern wird, dass die Schaufel die Ofenzange nicht schwarz heissen soll *(la pelle ne doit pas se moquer du fourgon)* und dass auch Jules Favre es für besser halten wird, wenn Fiorentino's Name nicht oft wieder genannt werde.

Die italienische Oper in Italien und anderswo.

Wenn man die verschiedenen italienischen Zeitungen, sowohl die politischen als die musikalischen, liest, so wird man daraus entnehmen, dass die italienische Oper jetzt überall mehr zu Hause ist, als in Italien, d. h. dass die Theilnahme des Publikums überall für die italienische Oper grösser ist, als in ihrem Vaterlande. Die Gründe sind zahlreich und wichtig. Erstens hat Italien mit Ausnahme von Verdi keinen Operncomponisten und die letzten Schöpfungen dieses Alleinherrschers auf den Brettern haben so wenig Erfolg errungen, dass die Impresarii in grösster Verlegenheit und gezwungen waren, zu den Opern Meyerbeer's ihre Zuflucht zu nehmen, die bisher noch als viel zu deutsch keinen Anklang gefunden hatten, jetzt aber fast die alleinigen „Zugopern" geworden sind. Wo man hinblickt, findet man „Roberto" und die „Ugenotti" — die „Afrikanerin" ist jetzt in Bologna als die Novität der Saison aufgeführt worden. Man muss nun genau in Betracht ziehen, dass die Opern in Italien nicht so betrachtet werden, wie in Deutschland, Frankreich und England. Hier ist man zufrieden, wenn eine Oper vortrefflich gegeben wird — ob dieselbe alt oder neu sei, ist von geringer Bedeutung — bringt die Stagione eine neue Oper und gefällt sie, desto besser! wo nicht, begnügt man sich mit Rossini, Donizetti, Bellini, wenn nur die Aufführung eine den Anforderungen entsprechende ist. Ganz anders ist das in Italien; da muss jede Stagione eine Novität haben, die denn ununterbrochen hintereinander aufgeführt wird; mit alten Opern darf der Impressario dem Publikum nicht kommen, wenn er sich nicht im Vornherein das Geschäft verderben will. Wenn nun eine solche Novität nicht einschlägt, dann ist sein Stand ein sehr schwerer und es bedarf der ganzen Nachsicht des Publikums, um sich zu halten. In letzter Zeit haben viele Impresarien den Ausweg gefunden, französische Opern, wie z. B. „Faust" von Gounod, neben den Meyerbeer'schen vorzuführen und, wie es scheint, hat sich das Experiment bewährt. Nichtsdestoweniger ist Verdi noch immer auf der Tagesordnung — wenn auch, wie schon einmal bemerkt wurde, seine letzten Erzeugnisse bei seinen Landsleuten nicht mehr Furore gemacht haben und nur aus dem Grunde vorgeführt werden, weil sie eben die neuesten Opern sind.

Ein ebenfalls sehr wichtiger Grund für den Verfall der italienischen Oper in Italien ist, dass eben auch keine Sänger in Italien mehr vorhanden sind — wie denn überhaupt seit einem Jahrzehnt die bedeutendsten dramatischen Sänger und Sängerinnen gar keine Italiener, sondern Deutsche, Franzosen, Amerikaner u. s. w. sind, die nur in italienischer Sprache singen; die wenigen Sommitäten, die sich noch wahrhaft italienischen Ursprungs rühmen können, werden in Wien, Paris und London mit so vielem Golde bezahlt, dass sie ihrem Vaterland nur wenige freie Momente überlassen können, und sie verschwinden gegen die Mehrzahl der erstgenannten; in London finden sich neben Mario und Grisi, die eigentlich mehr antiquarische Merkwürdigkeiten als grosse Gesangskünstler sind, die Lucca, Tietjens, Harriers, Wachtel, Gunz und *tutti quanti* als italienische Sänger — in Wien ist Frl. Artôt Primadonna — in Paris glänzt wenigstens die einen italienischen Namen tragende Amerikanerin Patti, die freilich noch keine *assoluta* genannt werden kann, da sie hochtragische Rollen gar nicht darstellen kann. In Spanien begegnet man ebenfalls nicht-italienischen Namen in der italienischen Oper. Steger, der schon lange in der Wiener deutschen Oper sich nicht mehr halten konnte, ist in Madrid der erste italienische Tenorist und in neuester Zeit ist der Amerikaner Adams dahin gegangen. Selbst in Italien klingen einem deutsche und französische Namen entgegen. Ist es nun verwunderlich, wenn bei einem solchen Mischmasch die italienische Gesangskunst nach und nach in denselben Verfall kommt, in dem die italienische Operncomposition sich bereits befindet?

Ob die Italiener zu dem probaten Mittel greifen werden, dass sie zu den älteren Opern zurückkehren, und von ihren Sängern wieder Schönheit des Vortrags und nicht blos Geschrei (was man jetzt dramatische Action nennt) erlangen werden, lässt sich nicht bestimmen — vorläufig möge das Factum festgestellt sein, dass eigentlich nur die noble Gesellschaft der grossen Residenzen noch italienische Opern hören will, und dass diese italienische Opern meistens deutsche französische sind, welche wieder sehr oft von deutschen und französischen Sängern in italienischer Sprache gesungen werden.

Correspondenz.

Wien, 20. Jänner 1866.

W. Die unbeschränkte Alleinherrschaft des Prinzen Carneval hat bereits begonnen. Die schwungvollen und weithin schmetternden Tanzweisen der Gebrüder Strauss haben das bescheidene Trillern der Concertlerchen erstickt und ein toller Maskenschwarm usurpirt fast alle bisher den ernsten Musen heilig gewesenen Räume, mit Ausnahme des Musikvereinssaales, dank seiner mehr als anspruchslosen Verfassung.

Das Abschiedsconcert, welches Laub kurz vor seiner Abreise nach Russland gab, war, wie sich das bei der aussergewöhnlichen Beliebtheit dieses Künstlers erwarten liess, sehr zahlreich besucht und bot dem dankbaren Publikum ein prachtvolles Bouquet exotischer Tonblumen. Laub, der in seinen Quartettproductionen sein tiefes Verständniss der Klassiker durch ausgezeichnete Leistungen im Bereiche der Kammermusik beurkundet hatte, erschloss in diesem Schlussconcerte die reiche Schatzkammer seiner souveränen Virtuosität. Wie einem Füllhorn entquollen seinem Instrumente die kostbarsten Tonjuwelen gefasst in gediegenem Golde der reinsten Intonation. Unmöglich scheinende Accorde, bisher nie gehörte Flageolets, imposante Decimengänge, halsbrecherische Octavenläufe, drei- und viertönige Triller, Spiccatos, Pizzicatos, Arpeggien, mit rasender Schnelligkeit auf- und absteigende Staccatos und wie sie alle heissen, diese Hexenkünste eines Geigers vom allerersten Range, schwirrten wie schäkernde Elfen und muthwillige Kobolde durch den Saal, rings Staunen und Jubel erregend. Schon das neunte Concert von Spohr, welches Laub mit einer wohl kaum zu übertreffenden Bravour spielte, zwang das Publikum zu masslosem Beifall. Als er aber Tartini's Teufelstriller mit wirklich fast dämonischer Geläufigkeit vortrug, hierauf in der ungarischen Fantasie von Ernst die bisher gezeigte Riesenbravour nahezu bis zur Tollkühnheit steigerte und endlich mit einer Rhapsodie über das Sextett aus Donizetti's „Lucia" eigener Composition für

Violine solo den Gipfelpunkt des physisch Möglichen erreichte, da war des jubelnden Hervorrufens kein Ende und Laub hatte sich wieder einen Empfehlungsbrief ausgestellt, den nicht nur die Russen, sondern alle Völker des Erdballs respectiren würden, falls er mit seinem Zauberbogen eine Kunstreise um die Welt machen wollte. Die bereits mehrfach sehr freundlich aufgenommene Schülerin der trefflichen Gesangsmeisterin Frau Bochkolz-Falconi, Frl. Ritter, sang eine Arie aus „Mitrana“ von Rossi mit höchst ehrenvollem Erfolge, was in einem Concerte Laub's viel sagen will. Die junge Dame scheint berufen, in nächster Zukunft eine nicht unbedeutende Rolle in der Kunstwelt zu übernehmen und macht ihrer Meisterin vorläufig sehr viel Ehre.

Im letzten philharmonischen Concerte spielte der Pianist Pauer aus London, ein geborner Wiener, Beethoven's drittes Concert in C-moll und bewährte sich als vollendeter Künstler, obwohl ihm ein wenig mehr Seele dringend zu wünschen übrig bliebe. Der Flügel, dessen er sich bediente, ein klang- und sangvolles Meisterstück von Streicher, entsprach vollkommen allen Anforderungen, die man an ein gediegenes Concert-Instrument stellen kann. Cherubini's Ouverture zu „Anacreon“ wurde glorreich executirt. Minderern Erfolg hatte die maurerische Trauermusik von Mozart, während eine Symphonie von Reinecke viel Beifall fand, ein Räthsel, welches höchstens in der ungeschickten Placirung dieser Nummer seine Lösung finden kann; denn so entschieden schätzenswerth Reinecke's Composition auch immer sein mag, eine Zurücksetzung Mozart's rechtfertigt sie gewiss nicht und wir möchten darauf schwören, Reinecke hätte lieber die Trauermusik von Mozart geschrieben, als diese seine neueste Symphonie, trotz ihres glänzenden Erfolges.

Auch in Hellmesberger's jüngster Quartett-Production spielte der Pianist Pauer Beethoven's D-dur- oder sogenanntes Geister-Trio mit und fand vielen Beifall. Die Krone des Abends war Beethoven's herrliches C-dur-Quintett, dessen feuriges Finale einen Sturm von Applaus erregte. Mozart's A-dur-Quintett bot dem Clarinettisten Herrn Giller zahlreiche Gelegenheit, seine brillante Technik sowohl, als die Reinheit und zarte Behandlung des Tones geltend zu machen.

Die Eröffnung des Harmonie-Theaters findet eingetretener Hindernisse wegen erst heute (am 20. d.) statt. Zur Aufführung kommen: eine vom Kapellmeister S. Bachrich componirte Fest-Ouverture, „Ein Morgenbesuch“, Lustspiel aus dem Französischen von Holbein, „Der tappere Landsoldat“, Genrebild mit Gesang von E. Rothwisch, Musik von Rosenberg, endlich „Ein Abenteuer auf Vorposten“, komische Oper in 1 Act von Erik Nessl, Musik von Barbieri. In letztgenannter Oper debutirt auch die Solotänzerin Frl. Rachele Conti. Diese erste Vorstellung, wozu, wie zur zweiten und dritten, bereits sämmtliche Logen und Sitze vergriffen sind, findet zum Besten der Zöglinge des K. K. Waisenhauses statt. Die Generalprobe fiel ziemlich befriedigend aus.

Meyerbeer's „Dinorah“ füllt gewohnter Weise wieder die Räume des Hofoperntheaters. Die Träger der Hauptrollen, Frl. v. Murska und Herr Beck, werden mit grossem Beifall ausgezeichnet und auch Herr Eppich weiss seinen Corentin mit jeder Vorstellung besser zu gestalten. —

Weimar, Mitte Januar 1866.

Ehe ich Ihnen unsere jüngsten musikalischen Ereignisse in dem bereits angetretenen Jahre mittheile, erlaube ich mir, einiges Statistische in Bezug auf unsere Musikverhältnisse im verflossenen zu notificiren. In der Oper kamen zwei Novitäten zur Darstellung, nämlich der „Cid“ von Peter Cornelius und die „Loreley“ von Max Bruch, über welche wir s. Z. in d. Bl. weiter verbreitet haben. Neu einstudirt wurden drei Stücke: „Der Vampyr“ von Marschner, „Der Freischütz“ von Weber und „Lucretia Borgia“. Opern überhaupt wurden 56 aufgeführt, Singspiele und Possen 27, Theater-Concerte fanden 5 statt, wozu 265 Proben erforderlich waren. Die stattgefundenen Personal-Veränderungen in der Oper und Kapelle sind bereits früher mitgetheilt worden.

In dem üblichen Neujahrs-Concert am Grossherzogl. Hofe kamen zur Aufführung: Ouverture zu „Waverley“ von Hector Berlioz, Arie aus „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, *Souvenir de Spaa* für Cello von Servais (Kammervirtuos Cossmann), Finale aus der C-dur-Symphonie von Franz Schubert, Arie aus der „Traviata“ von Verdi, *Andante et Rondo Russe* für Violine von Beriot (Concertmeister Kömpel), Mazurka von Chopin. Die gesanglichen Nummern wurden von Frl. Désirée Artôt ausgeführt. Ausserdem hörten und sahen wir diese berühmte Künstlerin auch auf unserer Hofbühne. Während sie uns in Donizetti's „Regimentstochter“ als Marie sowohl in rein gesanglicher als in dramatischer Hinsicht entzückte und das Publikum zu stürmischen Beifallsäusserungen hinriss, wollte es uns nicht gelingen, derselben Künstlerin als Leonore in Verdi's „Troubadour“ gleichen Beifall angedeihen zu lassen. Nach unserm Dafürhalten liegt diese Rolle für Frl. Artôt zu hoch, so dass ihre so wohlgeschulte Stimme in den höheren Registern unangenehm wird, eine Erscheinung, welche die ausgezeichnetste Gesangstechnik nicht zu verwischen im Stande ist. Der Erfolg war daher bei weitem nicht so durchgreifend, als in der ersten Rolle. Freilich haben wir auch für die dem Frl. Artôt weniger geglückte Rolle in Frau von Milde eine Darstellerin *par excellence*. Neben vollendeter Schule weiss dieselbe auch in dramatischer Beziehung mehr zu leisten, als die berühmte Gastin, dazu kommt, dass das Organ unserer trefflichen Künstlerin selbst in den höchsten Lagen stets wohllautend und nie forcirt erscheint. Frl. Artôt sang beide Rollen in italienischer Sprache. Im letzten Acte des „Troubadour“ bewies Herr v. Milde als Graf Luna, dass auch er nicht nur der italienischen Gesangsschule, sondern auch der italienischen Sprache mächtig sei, was seine zahlreichen Verehrer zu grossen Beifallsbezeigungen begeisterte. Die Rolle der Margarethe in Gounod's Oper gleichen Namens musste Frl. Artôt wegen Unwohlseins aufgeben, dagegen hatte sie die Ehre, noch einmal an unserm kunstsinnigen Grossherzogl. Hofe zu singen.

Als einen sehr interessanten Genuss muss ich Ihnen noch ein historisches Clavierconcert des Hrn. Mortier de Fontaine, (gegenwärtig in Gotha domicilirend) bezeichnen. Dieser Virtuose spielte nicht weniger denn 26, zum Theil sehr umfangreiche Piecen von folgenden Meistern aus dem Gedächtniss, nämlich: W. Bird, G. Frescobaldi, J. Froberger, G. Muffat, H. Purcell, Fr. Couperin, P. Telemann, P. Rameau, D. Scarlatti, G. F. Händel, J. S. Bach, Fr. Bach, J. Haydn, M. Clementi, Mozart, Beethoven, J. N. Hummel, C. M. v. Weber, J. Moscheles, Fr. Schubert, Mendelssohn, Fr. Chopin, R. Schumann, Liszt, W. St. Benett, Gade, Willmers, Rubinstein, Jos. Rheinberger. Was zunächst die Wahl der mit eingehender Charakteristik vorgetragenen Piecen anbetrifft, so muss dieselbe als vortrefflich bezeichnet werden. Wir hörten die Entwickelung des Clavierspiels in einer Reihe ganz prächtiger Werke, von denen eine immer interessanter war als das andere, namentlich waren in der älteren Schule recht tüchtige Kraft- und Kernsachen, allerdings nicht ohne „Zeitanflug“ zu finden. Für uns waren in dem interessanten Concert S. Bach's chromatische Fantasie und Beethoven's Sonate (Op. 111) Höhepunkte. Nach Liszt's effectvollem „Gnomenreigen“ fielen die späteren Piecen hinsichtlich des musikalischen Gehalts ziemlich ab, so dass eine Steigerung weder in technischer noch rein geistiger Beziehung zu bemerken war, möglich auch, dass unser

Gefühl durch das überreich Gebotene am Ende etwas abgestumpft war. Der Künstler erntete fast nach jedem Satze von dem kleinen, aber gewählten Publikum reichen Beifall. Zu erwähnen haben wir noch, dass sämmtliche Piecen auf einem prächtigen symmetrischen Flügel von Julius Blüthner in Leipzig vorgetragen wurden.

Am 16. Januar fand die zweite Aufführung der Singacademie unter Leitung des Professors Müller-Hartung statt. Geboten wurde uns: „Paradies und Peri" von R. Schumann, ausgeführt von der Singacademie in Verbindung mit dem Kirchenchore und der Grossherzogl. Hofkapelle. Die Soli hatten übernommen: Frau Dr. Köster (Peri), Frau v. Milde (Sopran), Frl. Borchard (Alt), Herr Knopp (Tenor), Herr v. Milde (Bariton und Bass). Während die Solopartien im Ganzen vortrefflich ausgeführt wurden — namentlich übertraf Frau Louise Köster als Peri, wie man zu sagen pflegt, „sich selbst"; wir wenigstens haben die treffliche Künstlerin nie besser disponirt gefunden — und auch die Chöre mit allem Fleiss studirt waren, schien unsere Hofkapelle mit grosser Unlust zu spielen, so dass wir kaum je eine mangelhaftere Aufführung in dieser Beziehung gehört haben. Nicht einmal correct wurde begleitet, viel weniger kamen die feinen Schattirungen, der dem herrlichen Kunstwerke innewohnende ätherische Duft zur Darstellung. Wie ganz anders hörten wir doch dieses Werk vor ungefähr 10 Jahren unter Liszt! Und wie kläglich wurde es heute wiedergegeben! Selbst wenn die Kapelle Grund hätte, der betreffenden Aufführung nicht wohlgewogen zu sein, so durfte sie doch wohl füglich dem Kunstwerke nicht entgelten lassen, was rein persönliche Verhältnisse zu wünschen übrig lassen. Dass übrigens der Dirigent diesmal in Bezug auf Präcision und Elasticität einiges zu wünschen übrig liess, dürfen wir gerechter Weise nicht verschweigen. Der gerade anwesende Altmeister des Pianofortespiels, Professor J. Moscheles aus Leipzig mag ein schönes Bild von unserer einst so berühmten Kapelle bekommen haben!

Schliesslich noch die erfreuliche Bemerkung, dass nächsten Sonntag (29. Januar) Meyerbeer's „Afrikanerin" zum ersten Male unter Musikdirector Lassen's Leitung in Scene geht. Hoffentlich habe ich Ihnen über diese Aufführung nur Erfreuliches zu berichten. γ.

Journal - Revue.

Neue Zeitschrift f. Musik: Recensionen; Signale: Correspondenz aus Florenz; Niederrh. Musik-Ztg.: Bemerkungen über das Quartettspiel (Forts.); Süddeutsche Musik-Ztg.: Fortsetzung eines Auszuges aus Dr. Mettenleiter's „Geschichte der Musik in Regensburg; Leipziger Allgem. Musik-Ztg.:

Die *revue musicale* bringt einen Artikel über das Studium der Harmonie und Composition von Fétis; der *ménéstrel* einen Necrolog für den einst berühmten Sänger Ponchard; sonst beschäftigen sich die Zeitungen noch mit der Adelina Patti.

Nachrichten.

Berlin. Se. Maj. der König haben bei dem diesjährigen Krönungs- und Ordensfeste nachstehenden Personen Orden und Ehrenzeichen allergnädigst zu verleihen geruht: den rothen Adler-Orden vierter Klasse: dem K. Kammermusiker C. Boehmer, dem pensionirten Kammermusiker Hoene — den K. Kronen-Orden vierter Klasse: dem Hof-Pianofortefabrikanten Carl Bechstein, dem Director der Militairmusik Wieprecht — das Allgemeine Ehrenzeichen: dem Stabstrompeter beim 1. Westph. Husaren-Regt. No. 8, Decker, dem Musikmeister im 6. Inf.-Regt. No. 52, Rode.

— In den Gemächern II. MM. fand am 18. d. Mts. ein Hofconcert unter Direction des Hrn. Hofkapellmeisters Taubert statt, worin Fräul. Orgeni eine Arie aus „Ernani" und eine Romanze von der Fr. v. Rothschild vortrug; Frl. v. Pöllnitz sang „Auf Grusiens Hügeln" von Fr. Viardot-Garcia und ein Terzett „*Vien al mar*" mit den Herren Woworsky und Salomon. Tausig trug eine Caprice über die „Ruinen von Athen" eigener Composition vor.

Bielefeld. Die zweite Soirée für Kammermusik, veranstaltet von Frau B. Hahn, Gattin unseres hochgeschätzten Musikdirectors Albert Hahn, wurde unterstützt durch Hrn. Bargheer, Hof-Capellmeister aus Detmold. Beethoven's Kreutzer-Sonate eröffnete das Concert und liess die Execution Nichts zu wünschen übrig. Als Solist producirte sich Herr Bargheer in einer schwierigen Fantasie von Ernst auf das Vortheilhafteste. Fr. Hahn excellirte durch Vortrag einer brillanten Pièce von Jaell über Rigoletto und eines reizenden Trios von Haydn. Die Cello-Partie des Trios hatte ein künstlerisch gebildeter Dilettant übernommen.

Leipzig. Die erste Abendunterhaltung für Kammermusik (2. Cyklus) war besonders interessant durch die Mitwirkung F. Hiller's, des berühmten Dirigenten der Cölnischen Concerte und Musikfeste. Und zwar hatte man das in Leipzig seltene Vergnügen, Hiller in seiner Doppeleigenschaft als Pianist und Componist zu hören, da er selbst einige neuere Compositionen von sich vortrug: eine „Concert-Sonate" für Pianoforte und Violine in D-dur (mit Herrn David), zum Schluss mehrere Sätze für Clavier allein (Gavotte, Sarabande, Corrente), Alles noch Manuscript. Am besten gefielen uns die geistreiche Gavotte und die interessant variirte Sarabande. Die Corrente schien uns zu viel von der neueren Etüde angenommen zu haben. Am wenigsten glücklich war Herr Hiller mit der „Concert-Sonate", die bei unserm Publikum wenig Anklang fand und gegen welche sich wohl Viel und Triftiges einwenden lassen würde. Die Form an sich enthält schon eine seltsame Vermengung von Gegensätzen. Die „Sonate" schliesst eigentlich das virtuosenhafte soloartige Element aus, in ihr herrscht durchaus der ungeschmückte musikalische Gedanke, der durch die Mittel des Contrapunkts bereichert und in seiner Bedeutung gesteigert wird. Eine Concert-Sonate sollte also höchstens einen glänzenderen Ton haben, ohne das Wesen der Sonate zu verleugnen. Herrn Hiller's Werk lässt aber jeglichen irgend bedeutenden Gedankenkern vermissen. — Das Hauptstück des Abends war wohl Mozart's hier zum ersten Mal aufgeführtes B-dur-Divertimento für Streichinstrumente und 2 Hörner (componirt 1777, also im 21. Lebensjahre des Meisters, Köchel Nr. 287). Wenn dieses Stück auch die Merkmale der eigentlichen Kammermusik nicht durchaus an sich trägt, insofern die erste Violine eine stark bevorzugte Rolle darin spielt, so ist doch Alles so reizend anzuhören, dass uns der allseitige Jubel, mit dem das Divertimento aufgenommen ward, ganz erklärlich ist, umsomehr, als Herr David diesen Abend ganz besonders animirt war. Den Anfang des Abends bildete ein Haydn'sches Quartett in G-dur. (L. A. M.-Z.)

Schwerin (Privatcorrespondenz). Am 19. wurde die „Afrikanerin" hier zum ersten Male aufgeführt, und errang den grössten Erfolg, den eine Oper der Neuzeit hier je gefunden. Gleich im ersten Act schlug das Finale entschieden durch, und Herr Arnold (Vasco) wurde allgemein gerufen; von da ab steigerte sich die Theilnahme mit jeder Scene, und im 4. und 5. Acte war die Stimmung des Publikums eine so enthusiastische, wie man sie hier gar nicht gewohnt war; die Darsteller, Frl. Baro (Selica), Hr. Arnold und Hr. Roseblau (Nelusco) wurden sehr oft bei offener Scene und nach jedem Actschluss stürmisch gerufen. Das Ensemble war vortrefflich, und der Hofcapellmeister Schmidt hat sich das grosse Verdienst erworben, durch uner-

müdlichen Fleise und des tiefe Verständnise, mit dem er die sehr schwere Oper einstudirte, durch das Feuer und die Umsicht, mit denen er dirigirte. Am nächsten Sonntag wird die Oper wiederholt; für viele Vorstellungen sind sämmtliche Plätze im voraus bestellt.

Mannheim. „Die Afrikanerin" ist hier mit grossem Glanze und Erfolge in die Scene gegangen. Die hiesige Bühne mag stolz sein auf die Aufführung, die mit jenen der grössern Hofbühnen rivalisiren kann. Unter Lachner's Meisterleistung wurde die Oper in einer Weise einstudirt, dass alle Chöre und Ensemblestücke wie aus einem Gusse gingen; auch sind alle Journale Mannheims und der umliegenden Städte, die ihre Vertreter zur ersten Aufführung gesendet hatten, einstimmig, dass eine grössere Vollendung bis in die kleinsten Details nicht denkbar sei. Die Trägerin der Titelrolle Frau Michaelis-Nimbs, Hr. Stepan als Nelusco, Hr. Schlösser als Vasco, Frl. Rohn als Ines leisteten Ausgezeichnetes, auch die Nebenrollen waren durchweg sehr gut besetzt. Die Stimmung des Publikums war eine enthusiastische bis zum letzten Tone gleich erregte.

Hamburg. Hier wird am 26. d. Mts. „die Afrikanerin" in Scene gehen.

Wien. Am 27. d. M. giebt Frau Clara Schumann ein Concert im Musikvereins-Saale: Sonata appassionata von Beethoven, 2. Präludium von Bach, 3. Phantasie Op. 17 von Schumann, 4. Caprice E-dur und Lied ohne Worte C-dur von Mendelssohn.

— Hr. Pauer spielte hier in einem philharmonischen Concert Beethovens C-moll-Concert mit grosser Klarheit, Ruhe, schönem Anschlage, aber ohne Wärme und Schwung. In demselben Concerte wurde auch Mozart's Maurerische Trauermusik, die Anacreon-Ouvertüre von Cherubini und eine Symphonie von Reinecke in A-dur aufgeführt, die nur grosse Geschicklichkeit, Feinheit der Durchführung, eine gewisse Noblesse in der Haltung, aber totalen Mangel an Erfindungsgabe beurkundete. Die Mozart'sche Musik enthält viele Schönheiten, gehört aber nicht zu den hervorragendsten Schöpfungen des Musik-Raphaels; die Cherubini'sche Ouvertüre ist ein altes Lieblingsstück der Wiener.

Brüssel. Hier werden Herold's „Zampa" und „der Zweikampf" (*pré aux clercs*) mit grossem Beifalle gegeben. (Es ist sehr Schade, dass diese reizenden, melodiösen Opern in Deutschland so ganz vom Repertoire verschwunden sind, D. R.)

— Im dritten *concert populaire* des Hrn. Samuel wurde aufgeführt: Beethoven's A-dur-Symphonie, ein Scherzo von Raff, Gade's Nachklänge von Ossian, ein Festmarsch von Lassen und Weber's Aufforderung zum Tanz, von Berlioz instrumentirt, daneben giebt das Conservatorium ein zweites Concert, und fanden Kammermusiksoiréen statt; man sieht, Brüssel ist mit Concerten ebenso gesegnet, wie irgend eine andere Stadt.

Paris. „*Le voyage en Chine*" macht in der Opéra comique noch immer volle Häuser. Selbstverständlich ist bei diesem Erfolge die Musik nur Nebensache, das possenhafte Libretto und die vortreffliche Darstellung sind die Hauptmotoren; unlängst haben auch die Kaiserlichen Majestäten sich das Stück angesehen und so sehr gut dabei amüsirt, dass sie dem Director des Theaters ihr Wohlgefallen ausdrückten. *Le voyage en Chine* wird also eine Zeit lang das Amusement der officiellen Welt bleiben.

— „Don Juan" wird jetzt zu gleicher Zeit in der grossen Oper und bei den Italienern einstudirt.

— Das letzte *Concert populaire* von Pasdeloup war folgendermassen angeordnet: Mozart's „Zauberflöten"-Ouverture, Beethoven's B-dur-Symphonie, Meyerbeer's „Propheten"-Ouverture (zweite Aufführung), Weber's Ouverture zum „Freischütz". (Die beiden Ouvertüren von Mozart und Weber waren fast unmittelbar vorher in dem Conservatorium-Concerte aufgeführt worden.

— Der Director des Théâtre lyrique, Herr Carvalho, geht jetzt mit dem grossen Gedanken um, Gluck's „Armide" aufzuführen. Er hat auch bereits Madame Charton-Demeur engagirt, nur zu dem Zwecke, um die Titelrolle der genannten Oper von dieser ausgezeichneten dramatischen Sängerin singen zu lassen; sie studirt bereits mit Berlioz, dem grossen Verehrer und Kenner Gluck's, ihre Parthie ein. Madame Charton-Demeur war vor etwa 6 Jahren an der italienischen Oper in Wien angestellt und sang auch manchmal in den grossen Musikfesten in Baden, welche damals noch von Berlioz geleitet wurden. Ihre Stimme ist nicht bedeutend, eher ermüdet und scharf zu nennen; sie ist aber eine bedeutende Musikerin, die viel Declamation und dramatischen Accent besitzt. Es ist von Herzen zu wünschen, dass ihre Stimme einigermassen ausreicht, dann ist der Erfolg gesichert. Die Proben zur Oper beginnen demnächst.

— Adelina Patti ist in der „Linda" aufgetreten; gedrängt volles Haus, Entzücken, Jubel. Ob der Director der italienischen Oper, bei dem hohen Honorare, dass er an die Diva zahlen muss, am Ende der Saison ebenso entzückt sein wird, als das Publikum, ist eine andere Frage.

— Bei der Prinzessin Mathilde war unlängst grosse musikalische Soirée; es wurden zuerst Nummern von Weber und Mozart aufgeführt, bei denen die Herrschaften sich herzlich langweilten, dann sangen Naudin, Frl. Nilsson und Herrmann Arien von Verdi, Gordigiani — und Alles war sehr entzückt.

— Die grosse Oper studirt jetzt die alte Auber'sche Oper: „Der Gott und die Bayadere" ein, in welcher das Ballet eine Hauptrolle spielt; die Habitués sind in grosser Aufregung, weil die Bayaderen im orientalischen Costüme erscheinen werden.

— Im Monat December v. J. haben die Theater, Concerte u. s. w. 1,891.040 Franken eingenommen (also im Durchschnitt täglich 63,000 Fr., bei 17,000 Thaler).

London. Am 12. Februar soll Joachim hier in einem *Monday popular-Concert* wieder auftreten.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Literatur der Musik 1865.

Allfeld, J. B., Tristan u. Isolde v. R. Wagner. Kritisch beleuchtet mit einl. Bemerkgn. über Melodie u. Musik. gr. 8. (40 S.) München, Fritsch. n. 9 Ngr.

Alsleben, Dr. Jul., kleines Tonkünstler-Lexicon. Nebst Anhang. 16. (VI. u. 107 S.) Berlin 1864, Herrmann. car. n. ⅓ Thlr.

André, J., kurzgefasste Harmonielehre, zunächst f. Musikfreunde u. Solche, welche mit Musik überhaupt sich beschäftigen und darüber sich belehren wollen. gr. 8. (VIII u. 71 S.) Offenbach a. M., André. 18 Ngr.

Bitter, C. H., Johann Sebastian Bach. 2 Bde. Mit 1 Portr. J. S. Bach's (in Stahlst.) u. 6 lith. Facsm. (in 4.) gr. 8. (XVI. u. 955 S.) Berlin, F. Schneider. n. 3⅔ Thlr.

Diehl, Nicol. Louis, die Geigenmacher der alten italienischen Schule. Eine Uebersicht aller bekannten italienischen Geigenmacher der alten Schule, Charakteristik ihrer Arbeiten, getreue Abbildg. der v. den hervorragendsten unter ihnen gebrauchten Zettel in den Instrumenten, nebst e. vorausgeh. Abhandlg. über den Ursprung der Geige etc. 2. Aufl. gr. 8. (31 S.) Hamburg 1866, J. P. F. E. Richter. n. 12 Ngr.

Eckardt, Ludw., die Zukunft der Tonkunst. (Namentlich m. Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper.) Vortrag an der 3. Versammlg. deutscher Tonkünstler zu Carlsruhe 1864. 8. (32 S.) Leipzig 1864, Kahnt. n. ¼ Thlr.

Frank, Paul, kleines Tonkünstlerlexicon. Enth.: kurze Biographien der hauptsächlichsten Tonkünstler früherer und neuerer Zeit. Für Musiker und Freunde der Tonkunst herausgegeben 3., verm. Aufl. 16. (IV u. 238 S.) Leipzig, Merseburger. 9 Ngr.

Graben-Hoffmann, die Pflege der Singstimme u. die Gründe v. der Zerstörung u. d. frühzeitigen Verlust derselben. Ein Wort für Alle, welche singen, Singen lehren u. überhaupt f. Gesang sich interessiren. 16. (V u. 89 S.) Dresden, Wienecke. n. ½ Thlr.

Hanslick, Prof. Dr. **Ed.**, vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst. 3. verbess. Aufl. 8. (XI u. 140 S.) Leipzig, R. Weigel. n. 18 Ngr.

Haydn, Mozart, Beethoven, ihr Leben u. ihre Werke. 3., erl. Vorträge f. Spieler u. Hörer. gr. 8. (58 S.) Dresden 1866, am Ende. n. ½ Thlr.

Helmholtz, Prof. **H.**, die Lehre v. d. Tonempfindungen als physiologische Grundlage f. d. Theorie der Musik. Mit in den Text eingedr. Holzst. 2. Ausg. gr. 8. (XI u. 605 S.) Braunschweig, Vieweg & Sohn. n. 3 Thlr. 6 Ngr.

Hennes, Aloys, Clavier-Unterrichts-Briefe. Eine neue u. practisch bewährte Lehrmethode in 5 Cursen von den ersten Anfangsgründen bis zum Studium der grösseren Etuden von Bertini, Czerny und den leichteren Sonaten von Haydn, Mozart u. Clementi. 1. Curs, 2. vielf. verb. Aufl. u. 2. u. 3. Curs. à 10 Briefe. (à 16 S.) qu. gr. 8. Wiesbaden, Exped. à 2 Thlr.

Hilfsbüchlein für die Liturgen und Organisten in den Brüdergemeinden, enthalt. ein Verzeichniss der in denselben bei den gottesdienstl. Versamml. gebräuchl. Musikstücke mit beigefügten Namen der Componisten. Im Auftrage der Synode 1862. 4. (IV u. 67 S.) Gnadau. (Leipzig, H. Schultze.) n. ½ Thlr.

Irgang, Wilh., Leitfaden der allgemeinen Musiklehre für Musik-Institute, Seminare und zum Selbst-Unterricht. gr. 16. (72 S.) Görlitz, Köhler. geb. n. ⅓ Thlr.

Kirchenmusik, die, in der katholischen Hofkirche zu Dresden. Von C. N. (Abdr. aus den Recensionen u. Mittheilungen über Theater u. Musik. 8. (39 S.) Wien, Czermak. ¼ Thlr.

Koch, A. J., kritische Bemerkungen üb. die bisherigen Tonlehren u. Andeutungen z. Reformen. (Abd. aus den Sitzungsber. d. K. Akad. d. Wiss.) L.-8. (23 S.) Wien (Gerold's Sohn), n. 4 Ngr.

Koch's, H. Ch., musikalisches Lexicon. 2., durchaus umgearb. u. verm. Aufl. v. Arrey v. Dommer. A. u. d. T.: Musikalisches Lexicon. Auf Grundlage d. Lexicon's von H. Ch. Koch verfasst von Arrey von Dommer. 6.—8. Lfg. Lex.-8. (S. 641—1010) Heidelberg, J. C. B. Mohr. (à) n. ⅓ Thr.

Kunst, die, d. Clavierstimmens. Anweisung, wodurch sich jeder Musikverständige sein Clavier selbst rein stimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beseitigen kann. Nebst belehr. Regeln beim Ankauf, Transport, Aufstellung, u Haltung desselben. Eine neue leicht begreifl. Stimm-Meth. auf 40jähr. Erfahrg. begründet von e. prakt. Clavierstimmer u. Lehrer zum Nutz u. Frommen aller Musiktreibenden herausg. gr. 8. (VIII u. 56 S.) Leipzig, Minde. ¼ Thlr.

Lynker, W., Geschichte d. Theaters u. d. Musik in Cassel. Bis auf die neueste Zeit fortgesetzt u. m. e. Auswahl früh. Schriften Lynker's hrsg. v. Dr. Th. Köhler. 8. (V u. 430 S.) Cassel, Krieger. n. 1⅓ Thlr.

Mach, Dr. **Ernst**, zwei populäre Vorlesungen üb. musikal. Akustik. gr. 8. (32 S.) Gräz, Leuschner & Lubensky. n. 8 Ngr.

Müller, Aug. der wohlerfahrene Musiklehrer. Theoretisch-prakt. Anleitg. zur Einübg. e Tonstückes nach method. Grundsätzen gr. 8. (63 S.) Langensalza, Gressler. 6 Ngr.

Nottebohm, Gust., ein Skizzenbuch von Beethoven. Beschrieben u. in Auszügen dargestellt. h. 4. (43 S.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. ½ Thlr.

Franz, Wilh., über Conservatorien f. Musik. Mit besond. Rücksichtnahme auf das Königl. Conservatorium zu München. gr. 8. (32 S.) München, Franz in Comm. n. 4 Ngr.

Reissmann, Aug., Grundriss der Musikgeschichte. gr. 8. (VIII u. 143 S.) München, Bruckmann. ⅔ Thlr.

— — Lehrbuch der musikalischen Composition. 1. Bd.: Die Elementarformen. gr. 8. (XVI u. 392 S.) Berlin 1866, Guttentag. n. 3 Thlr.

Reissmann, Aug., Rob. Schumann. Sein Leben u. seine Werke. gr. 8. (VII u. 240 S.) Ebd. n. 1⅓ Thlr.

Rudhard, Fr. M., Geschichte der Oper am Hofe zu München. Nach archival. Quellen bearb. 1. Thl.: Die italiänische Oper von 1654—1787. gr. 8. (XII u. 194 S.) Freising, Datterer. n. 1 Thlr.

Santner, Carl, Handbuch d. Tonsetzkunst. Kurzgefasster Unterricht im Generalbass, der Harmonielehre u. d. Contrapunktes: Nebst e. Anh.: Bemerkungen üb. die alten Kirchentonarten u. ihren Gebrauch. Mit vielen erläut. Notenbeispielen. Für Schulen und zum Selbst-Unterrichte verfasst. gr. 8. (VIII u. 191 S.) Leipzig 1866, M. Schäfer. n. 1 Thlr.

Schäublin, Realgymn.-Lehr. **J. J.**, über die Bildung des Volkes für Musik und durch Musik. 2. Ausg. 8. (XI u. 131 S.) Basel, Bahnmaier's Verlag. 9 Ngr.

Schneider, Lehr. Dr. **K. E.**, das musikalische Lied in geschichtl. Entwickelung. Uebersichtl. u. gemeinfassl. dargest. 3. Periode: das strophische Stimmungslied. gr. 8. (VIII u. 370 S.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2⅓ Thlr. (1—3: 8 Thlr.)

Schubert, F. L., fassliche Anltg. im Clavierstimmen zum Selbst-Unterricht. Nach Erfahrungen und Quellen erläutert. 8. (33 S.) Leipzig, Siegel. ¼ Thlr.

— — Katechismus der Gesanglehre als Leitfaden beim Gesang-Unterricht in seinem ganzen Umfange nach den besten Quellen bearbeitet. gr. 16. (IV u. 124 S.) Leipzig, Merseburger. 9 Ngr.

— — die Violine, ihr Wesen, ihre Bedeutung u. Behandlung als Solo- u. Orchester-Instrument gr. 16. (IV u. 128 S.) Ebd. 9 Ngr.

Schütze, Sem.-Dir. Dr. **Fr. W.**, practische Harmonielehre. Für Seminarien und die untern Classen der Conservatorien. Nach pädagog. Grundsätzen bearb. Nebst e. Beispielbuche (81 S. in gr. 4.) 4. Aufl. gr. 8. (XIV u. 266 S.) Leipzig, Arnold. n. 1⅔ Thlr.

Sieber, Prof. **Ferd.**, kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesanges. (ABC der Gesangskunst.) 2., verm. u. verb. Aufl. 8. (VIII u. 90 S.) Leipzig, Matthes. ⅓ Thlr.

— — Aphorismen aus dem Gesangsleben (Didactisches, Humoristisches, Polemisches.) 8. (108 S.) Ebd. ½ Thlr.

Spohr's, Louis, autobiography. Translated from the germ. Copyright edit. gr. 8. (X u. 670 S.) Göttingen, Wiegand. In engl. Einb. n. 4 Thlr.

Thayer, Alex. W., chronologisches Verzeichniss der Werke L. v. Beethoven's. gr. 8. (VIII u. 208 S.) Berlin, F. Schneider. 1⅓ Thlr.

Töpfer, Prof. **J. G.**, Anleitung zur Erhaltung und Stimmung der Orgel. Für Organisten und Landschullehrer, welche ihre Orgel selbst in Stimmung u. gutem Zustande erhalten wollen, bearb. 2., durchgeseh. u. verb. Aufl. Mit 1 (lith.) Taf. Abbildgn. gr. 8. (56 S.) Jena, Mauke. n. ⅓ Thlr.

Ulrich, Aug., Stimmbildungs-Methode enth. die hauptsächlichsten Uebungen zur Ausbildung d. musikal. Gehörs u. d. Singstimme mit besond. Berücksicht. des Gesangs-Unterr. i. d. Schule. gr. 8. (23 S.) Berlin, Uthemann & Müller. n. ¼ Thlr.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Musik. Aus der Vogelschau. Ein Nachtstück. gr. 8. (16 S.) Regensburg, Bössenecker. n. 2 Ngr.

Verzeichniss sämmtlicher im Jahre 1864 in Deutschland und in den angrenz. Ländern erschienenen Musikalien, auch musikal. Schriften u. Abbildgn. u. plast. Darstellgn. m. Anzeige d. Verl. u. Preise. In systemat. Ordng. Herausg. v. Ad. Hofmeister. 13. Jahrg. od. 2. Reihe. 5. Jahrg. gr. 8. (IV u. 212 S.) Leipzig, Hofmeister. n. 28 Ngr.

Wagner, Rich., Bericht an Se. Maj. den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule. gr. 8. (50 S.) München, Kaiser. n. ⅓ Thlr.

Wittmann's, Rob., methodische Unterrichtsbriefe für das Pianoforte in leicht fasslicher, progressiver Folge bis zur Höhe der vollkommensten Eleganz u. Correctheit, Technik u. Nuancirung nach den Grundsätzen der grössten Meister arrangirt. Vorzugsweise berechnet f. den Selbst- u. Privat-Unterricht. 7—18 Brief. gr. 4. (à 8 S.) Leipzig, M. Schäfer. à ⅓ Thlr.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 5.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer.

31. Januar 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Form und Inhalt des musikalischen Kunstwerkes.

Vortrag

gehalten in den öffentlichen Vorlesungen des Berliner Tonkünstler-Vereins am 30. Januar 1866

von

August Reissmann.

Verehrte Versammlung!

Nicht einen Augenblick verhehle ich mir die grossen Schwierigkeiten, welche jeder, vorwiegend auf Deductionen beschränkte Vortrag über das innerste und eigenste Wesen der Musik bereitet, wenn er sich nicht in eine hohle, nichtssagende Phraseologie oder in eine trockene Darlegung und Bestimmung rein elementarer Begriffe verlieren soll. Wäre es mir vergönnt, Ihnen das gesammte musikalische Darstellungsmaterial in seiner allmählichen Entwickelung, wie in seiner Verwendung zum Kunstwerk in lebendiger Ausführung, oder auch nur in Noten vorzuführen, so würde es mir ungleich leichter werden, eine volle Verständigung herbeizuführen. Zwar werde ich versuchen, Einzelnes durch practisch ausgeführte Beispiele zu erläutern, aber bei der Beschränktheit des mir zu Gebot stehenden Apparats, werde ich doch immer meist ihre Nachsicht beanspruchen und vor Allem an Ihr Gedächtniss appelliren müssen. Ich will meine Untersuchungen nur an die, mehr elementaren Musikformen und an Tonstücke anknüpfen, von denen ich voraussetzen darf, dass sie allgemein bekannt und gegenwärtig sind. Fürchten Sie nicht, dass Sie dabei viel von Dingen unterhalten werden, die Sie weit bequemer in jedem Lehrbuch nachlesen können. Ich will Sie im Gegentheil zu Zeugen von Experimenten machen, die nur in lebendiger Ausführung möglich werden. Erwarten Sie aber auch nicht, dass ich die Unterhaltung im Salon und am Theetisch durch einige neue geistreiche Phrasen bereichern werde. Als Musiker will ich versuchen, Ihnen möglichst sachlich und fasslich darzulegen, wie ein bestimmter Inhalt musikalische Form gewinnt. Zunächst gilt es nun festzustellen: was als musikalischer Inhalt zu bezeichnen ist. Es wird Ihnen nicht unbekannt sein, dass in neuerer Zeit erst wieder einige der verwegensten dilettantischen Schwätzer über Musik den überaus komischen Versuch gemacht haben, der Tonkunst jeden Inhalt ganz wegzuläugnen, die Musik nur als klingende Tonformen zu fassen. Dass durch eine so naive Auffassung die Tonkunst sofort aus der Reihe der Künste herausgestrichen wird, bedarf keines umständlichen Beweises. Selbst das Handwerk erzeugt nur auf seinen untersten Stufen inhaltslose Formen; je mehr diese sich den künstlerischen Formen nähern, um so mehr macht sich in ihnen ein bestimmter und erkennbarer Inhalt geltend und nur dadurch wird die Form überhaupt zu einer künstlerischen, dass in ihr ein bestimmter Inhalt verkörpert ist. Dem naiven Standpunkt jener dilettantischen Aesthetiker entspricht auch die überaus komische Art ihrer Beweisführung. Weil ein und dieselbe Musik „unter verschiedenen Nationalitäten, Temperamenten, Altersstufen und Verhältnissen, ja selbst unter der Gleichheit aller dieser Bedingungen bei verschiedenen Individuen sehr ungleich wirke“, folgern sie: dass sie keinen bestimmten Inhalt haben könne und übersehen dabei ganz und gar, dass man mit diesem Argument auch allen übrigen Künsten den Inhalt wegdisputiren kann. Es dürfte wohl kaum irgend ein Kunstwerk der Malerei, Sculptur oder Architectur, ja selbst der Dichtkunst zu nennen sein, das den ganz gleichen Eindruck auf verschiedene Geniessende hervorzubringen vermag, wenn nicht noch gewisse Bedingungen erfüllt werden, von denen unsere dilettantischen Phraseologen allerdings selten eine Ahnung haben. Es ist doch gewiss ein äusserst naiver, tief kindlicher Standpunkt, in dem Kunst-

werk zu suchen, was nur in der mangelhaften Auffassungsfähigkeit des Beschauenden und Geniessenden zu suchen ist. Gewiss ist manchem unter Ihnen bekannt, dass es Musiker giebt, die einzelne Töne, selbst ganze Octaven nicht zu unterscheiden vermögen. Für einen rühmlichst bekannten und verdienstvollen Maler ist die blaue Farbe nicht vorhanden, sie erscheint ihm als grün. Könnten beide nicht mit demselben Recht wie jene Aesthetiker auf ihr Unvermögen neue Theorien bauen? Nicht nur in diesen einzelnen Fällen, sondern überhaupt sind Auge und Ohr die betrüglichsten Kunstrichter, wenn sie nicht durch das eingehendste Kunstverständniss geleitet werden. Dies Verständniss einer Kunst finde ich aber nicht in dem behaglichen Wohlgefallen an der sinnlichen Wirkung der Darstellungsmittel, sondern vielmehr in der Erkenntniss des Geistes, der sie aufbot, um sich in ihnen zu offenbaren. Daher macht es auch einen so seltsamen Eindruck, dass jene Aesthetiker, welche die Musik nur als klingende Tonformen fassen, doch auf ihre sinnliche Aeusserungsweise so nachdrücklich Gewicht legen, obwohl sie gerade für die Erkenntniss der Tonformen nur untergeordnet Bedeutung hat. Das rein sinnliche Element, der Klang, vermittelt uns nur die Tonformen, aber nicht auch ihre volle Erkenntniss. Auch das Auge empfindet bei einem Bilde zunächst nur die Wirkungen des Lichts und der Farbe; um die Formen zu erkennen, muss der vergleichende und combinirende Verstand hinzutreten, welcher erst die übersichtliche Gliederung der Darstellungsmittel erkennt. Auf ganz gleichen Voraussetzungen beruht die Erkenntniss der Tonformen. Das Ohr erfasst nur die sinnliche Klangwirkung, der vergleichende Verstand oder das bereits formell geschulte Gefühl erst die Tonformen. Wären jene Aesthetiker aus der Oberflächlichkeit ihrer Musikanschauung bis zu dieser Kunstanschauung emporgedrungen, hätten sie sich die Construction der verschiedenen Musikformen klar gemacht, dann würden sie die Ueberzeugung gewonnen haben, dass jede einzelne einem ganz bestimmten Inhalt ihre Entstehung verdankt und dass dieser Inhalt in den verschiedenen Meistern und den verschiedenen Jahrhunderten eine individuelle Fassung gewinnt. Hiermit habe ich zugleich auch angedeutet, dass jene Richtung der Musikentwickelung unserer Tage, welche die künstlerische Form vernachlässigt, nicht weniger unkünstlerisch ist, wie jene dilettantisch schönrednerische, der ja gleichfalls die rechte Erkenntniss der Form mangelt. Der sogenannten Zukunftsmusik bleibt bei ihrer Verachtung der Form auch nur die rein sinnliche Wirkung mit dem Material, die an- und aufregt, aber keinen Inhalt zu vermitteln vermag. Der Irrthum beider verkehrten Anschauungen beruht lediglich darauf, dass sie beide für die Tonkunst andere Fundamentalgesetze annehmen, als für die übrigen Künste, und, wie ich gleich nachweisen will, unter vollständiger Verkennung aller künstlerischen Gestaltung. Ebenso, wie die Architectur, Sculptur, Malerei, ja selbst die Dichtkunst ihren Inhalt nicht darlegen, sondern gestalten sollen, so muss es auch die Tonkunst, und nicht durch die Art dieser Gestaltung, sondern durch die besondere Natur des Darstellungsmaterials und die dadurch bedingten Stoffe sind die Künste unter einander verschieden. Stein und Mörtel bedingen und bestimmen die Formen der Architectur, Sandstein und Marmor die der Sculptur, Licht und Farbe für die Malerei und selbst das Wort wird für die Dichtkunst zum Material, aus welchem sie künstliche Formen bildet. Nicht anders verhält es sich mit der Tonkunst; auch ihr wird der Ton zum Baustein für die künstlich in einander gefügten, plastisch heraustretenden, klingenden Tonformen. Aus der Verkennung dieser natürlichsten Verhältnisse entspringen jene beiden verkehrten Anschauungen. Begrifflich verständlich vermag die Tonkunst demnach allerdings nicht zu werden; daran hindert sie die eigenste Natur ihres Darstellungsmaterials: der Ton; und sie tritt nach dieser Seite ganz entschieden gegen die übrigen Künste zurück. Während diese an die concrete Welt anknüpfen, denn auch die Dichtkunst, obwohl sie ein dem Ton verwandtes Material verarbeitet, bewegt sich in der Welt leicht fassbarer Begriffe, stellt die Tonkunst alles gegenstandlos, nur in subjectiven Wirkungen dar. Allein unverständlich ist sie deshalb noch nicht. Es giebt im Leben des Geistes so manchen Zug, der sich nicht begrifflich fassen lässt und selbst bei der schärfsten Begriffsbestimmung bleibt immer noch ein Rest unausgesprochen zurück. Dabei darf man nicht übersehen, dass auch diese begriffliche Verständlichkeit der Sprache mehr oder weniger willkürlich ist. Sie beruht zumeist auf gegenseitigem Uebereinkommen, und wenn es einmal einer Zeit gefiele, mit gewissen rhythmischen, harmonischen oder melodischen Formeln bestimmte Begriffe zu verbinden, so wäre auch in der Tonkunst begriffliche Bestimmtheit erreicht. Annähernd geschieht dies sogar in den typischen Formen des Chorals, des Tanzes und Marsches, mit denen wir ganz bestimmte Vorstellungen verbinden und die Signale der Hörner und Trompeten helfen ganz vortrefflich das Kommandowort ersetzen. Allein dass die Tonkunst nur annähernd solche begriffliche Bestimmtheit erreicht, ist ihr wesentlichster Vorzug. Sie verzichtet darauf, weil sie den Geist nur nach seinem innern Weben und Schaffen erfasst und nur so von ihm erfasst sein will. Sie trägt wie keine andere Kunst das volle Gepräge des sie hervorrufenden Geistes und gerade durch sie gelangen wir am unmittelbarsten zur Erkenntniss unserer selbst wie der Menschheit. Es gehört ein grosser Aufwand von Gelehrsamkeit und verstandesscharfer Erörterung dazu, um durch Sprache oder Schrift ein treues Bild vergangener Jahrhunderte zu vermitteln und es müssen meist energische und weit ausgedehnte Studien vorausgegangen sein, um aus den alten Bildwerken der Architectur, Sculptur oder der Malerei den Geist zu entziffern, der sie erschuf, während oft ein einziger Tonsatz vermögend ist, uns mitten hineinzuführen in längst vergangene Jahrhunderte. Ein Tonsatz von Walther, Senffl oder Schröder wird Ihnen die Blüthezeit der Reformation lebendiger vor die Augen führen, als ein Bild von Kranach oder Dürer, und nur die Volksmelodie wird Ihnen den Geist des Volkes, aus dem auch der Text hervortreibt, ganz erschliessen und gegenwärtig machen. Es wird der Wissenschaft wohl schwerlich gelingen, den letzten Grund solcher Erscheinung aufzudecken. Sie wird sich wohl dabei begnügen müssen, die Gesetze, nach denen die Materie solche Wirkungen hervorbringt, aufzusuchen, ohne erklären zu können, warum sie sich gerade so und nicht anders wirkend verhält. Für die Tonkunst wird natürlich ein solches Zurückgehen auf das Darstellungsmaterial unabweisbar, weil sie sonst zu wenig concret Fassbares darbietet. Man muss, um für solche Untersuchungen reellen Boden zu gewinnen, zunächst absehen von der Tonkunst als Product des mit Bewusstsein schaffenden Geistes, und sie nur nach ihrem ersten Ursprunge, als das unwillkürliche Ergebniss des mittheilungsbedürftigen Menschengeistes betrachten. Man muss zurückgehen auf die innere erzeugende Triebkraft und auf ihr Verhältniss zu den verschiedenen Tonformen, in denen die Tonkunst erscheint. Auf dieser ersten Stufe zeigen sich nur Naturlaute der Freude und des Schmerzes. Das Darstellungsmaterial der Tonkunst, der Ton, ist ein ganz unwillkürliches Erzeugniss innerer organischer Bewegung. Ein physiologischer Mechanismus befähigt uns, innere Zustände und Veränderungen im Leben unseres Geistes durch Töne auszudrücken. Wie eng der Gesangton auf dieser untersten Stufe sich der, ihn hervorrufenden innern Bewegung anschliesst, zeigt die oberflächlichste Beobachtung. Der Grad

der innern Erregung bestimmt den Grad der Spannung der Stimmbänder und dadurch die Höhe des Gesangtons und der Rhythmus hält gleichen Schritt mit dem vorwärts treibenden, oder rückhaltenden Pulsschlage des Herzens. Bei dem ruhigen, gleichmässigen Verlauf innerer Bewegung bleiben die Stimmbänder in mehr normaler Spannung und der erzeugte Gesang bewegt sich in den mittleren Lagen des Organes, in bequemen und gleichmässigeren Intervallen und mehr ruhigen Rhythmen. Die freudigere Erregung erhöht natürlich auch die Spannung der Stimmbänder; der dadurch hervorgerufene Gesang erhebt sich daher auch in die höhern Lagen des Organs und jenes erhöhte Leben theilt sich ihm auch in lebendigern Rhythmen und weitern Intervallen mit. Der Schmerz hemmt das innere Leben der Seele, die Spannung der Stimmbänder vermindert sich; der Gesang tritt in die tiefern Lagen des Organs und bewegt sich in engern Intervallen und schleppenden Rhythmen. Auf das ganz gleiche Bedürfniss sind die naturalischen Anfänge der Instrumentalmusik zurück zu führen. Es ist weder künstlerisches Bewusstsein, noch Zufall, noch durch äussere Nothwendigkeit geboten, dass der Jäger das Horn, der Schäfer die Schalmei, der Kriegsmann Trompete und Trommel erwählt haben und selbst das Sistrum der Aegypter, Pauke und Cymbel der Juden und all die schlag- und klangverstärkenden Instrumente der verschiedenen Völker haben ihren Ursprung nur in dem grössern oder geringern Reichthum ihrer Innerlichkeit und dem Grade, in welchem er ihnen zum Bewusstsein gelangte. Diese rein naturalistische Anschauung der Tonkunst hat nun namentlich darauf geführt, sie als die Kunst der schönen Gefühle zu betrachten. Weil unser Bewusstsein jene Bewegung des inneren Lebens im Gefühl wahrnimmt und weil der Ton wiederum diese Bewegung für das Gehör fühlbar macht und dadurch dieselbe Bewegung hervorzurufen im Stande ist, so hat man die Musik als die Kunst schöne Gefühle darzustellen und zu erwecken betrachtet, eine Ansicht, die in dieser einseitigen Fassung nur für die unterste Stufe musikalischer Kunst Geltung hat, zu jener gefühlsseligen Gedankenlosigkeit führt, welche ein frisches, fröhliches Emporblühen der Tonkunst auch heute noch allseitig hemmt. Nur auf der untersten Stufe, in ihrem naturalistischen Emporblühen als Volksgesang und Volksmusik ist sie ausschliesslich Stimme der Empfindung. Im Volksliede überlässt sich das Volk ohne alle Reflexion den Wellen und Wogen seines Gemüths und diese erhalten somit treusten, instinktiven Ausdruck. Was das Herz bewegt strömt aus im Gesange und zwar im Moment des Empfindens, Zug um Zug, ohne eine andere Ordnung, als die vom Instinkt vorgezeichnete. Das ist aber noch nicht Kunst, sondern erst ihr Anfang, in so fern als die Kunst durch die Volksmusik ein bildungsfähiges Material überkommt, und Anleitung wie Anregung gewinnt, dasselbe für höhere Zwecke umzuformen und zu verwerthen. Das Volk ist nicht wählerisch in Verwendung seiner Mittel. Ihm ist es nur um den vollen, lebendigen und wahren Ausdruck zu thun und es folgt eben nur dem Instinkte ohne weitere Kenntniss weder des darzustellenden Objekts noch des Darstellungsmaterials. Das Volkslied bleibt daher auch auf der Oberfläche und im Stoff haften und es kommt nirgends zu einer tiefern Durchdringung von Form und Inhalt. Dieser Prozess vollzieht sich erst im Künstler. Für ihn ist die Volksmusik ein Naturschönes, dem er erst durch sein Wissen und Können die Erfordernisse des Idealschönen aufprägt. Die energischen, rein beziehunglosen Studien, welche er mit dem Material unternommen hat, befähigen ihn erst, die Idee in allen Consequenzen zu verfolgen und volls'e Einheit von Inhalt und Form herzustellen. Das geschieht aber nur mit vollem Bewusstsein und Gedanke und Wille sind, dabei nicht weniger stark betheiligt und prägen sich dem Kunstwerk nicht weniger erkennbar auf, wie sein Empfinden. Dies wird dadurch weder vermindert noch beeinträchtigt. Seine rohe Naturwüchsigkeit und üppige Urkraft wird nur gezähmt zu schöner Formvollendung. Die freiere und durchdachtere Technik, die sich der Künstler in Beherrschung des Materials aneignet, befähigt ihn, das darzustellende Objekt tiefer und allseitiger zu erfassen und in seine zartern Bestandtheile zu zerlegen, als es das Volkslied vermag. Lust und Leid, Freude und Schmerz, Jubel und Klage, Sehnen und Befriedigung kommen jetzt auch in ihren, vom Volksliede unbeachteten, weil ungekannten Einzelzügen zur Erscheinung. So nur ersteht das Kunstwerk in höchster Vollendung, und so umfasst die Tonkunst den gesammten Menschen welcher empfindet, denkt, weiss und will und nur indem sie sich so über seine ganze Geistigkeit verbreitet, tritt sie ein in die Reihe der Künste. Der Geist des schaffenden Künstlers, der genährt ist mit den höchsten Idealen aller Zeiten und deren besonderer Erscheinung in seiner eigenen oder der, mit divinatorischem Blicke erschauten kommenden Zeit das ist auch der Inhalt der Tonkunst, und die specielle Aeusserungsweise desselben der Inhalt des einzelnen musikalischen Kunstwerks.

(Fortsetzung folgt.)

(Die Fortsetzung der in voriger Nummer begonnenen „Allgemeinen Betrachtungen etc." folgt demnächst.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Es zeigt sich in dieser Saison wieder einmal recht bestimmt, dass das Repertoir grösstentheils von den vorhandenen Gesangskräften und deren besonderen Fähigkeiten abhängig ist. Die Engagements der letzten Jahre sind mit wenigen Ausnahmen der modernen Oper zum Vortheil gewesen, während die classischen Werke auf eine hervorragende Sängerin warten. Der Intendanz ist dieser Umstand in keiner Weise zur Last zu legen, sie lässt — wir müssen so gerecht sein, ihr dieses Lob nachzusagen — alle Sängerinnen von Renommée gastiren, und wenn sich unter diesen keine finden, welche den hiesigen Ansprüchen genügen, so ist das wahrlich nicht ihre Schuld. Freilich wird der Geschmack des Publicums durch die seltenen Darstellungen der classischen Werke ebenso in musikalischer Hinsicht verschlechtert, als er es in gesanglicher Hinsicht durch das Naturalistische der Mehrzahl der heutigen Sänger schon geworden. Glücklicher Weise haben wir für die Meyerbeer'schen Meisterwerke eine gute Besetzung, sie sind denn auch die Höhepunkte des Repertoirs, welches die Werke von Verdi, Donizetti, Bellini, Auber u. s. w. sehr häufig bringt. So gestaltet sich denn auch diese Saison vorzugsweise im modernen Styl, die „Afrikanerin" mit ihrem glänzenden Erfolge (der sich neuerdings auch wieder in Gotha, Schwerin, Mannheim, Cöln, Carlsruhe und Hamburg in seltenster Weise bewährt hat) und ihrem sich noch immer steigernden Andrange des Publikums an der Spitze; die classischen Opern sind spärlich besucht, weil für die Hauptparthieen keine passenden Vertreter vorhanden sind; das Ensemble von „Figaro's Hochzeit" — in den letzten Saisons stets bei ganz gefülltem Hause gegeben — ist durch den Tod der de Ahna zerrissen und will sich nicht wieder in gewünschter Weise zusammenfügen; vielleicht wäre eine Besetzung der Susanne durch Frl. Orgeni, der Gräfin durch Fr. Harriers-Wippern von guter Wirkung. Auch „Don Juan" fand am 22. nicht grosse Theilnahme. Die

Besetzung war bis auf Frl. Horina, welche die Elvira nach Kräften, aber in keiner Weise hervortretend sang, die schon oft besprochene. Die Anna des Frl. Santer giebt noch immer das Bild einer Kämpfenden, die Aufgabe erdrückt bis jetzt die Ausführende; ob die Sängerin einst die Freiheit der Technik, den Schwung und die Hoheit im Spiel erlangen wird, welche zur Wiedergabe der Frauengestalten in der classischen Oper nothwendig sind? Es müsste dazu noch eine bedeutende Veränderung in ihrer Stimme wie in ihrem Wesen vorgehen. Das Lob, welches wir Frl. Santer oft und gern zollten, galt der fleissigen strebsamen Künstlerin, welche in dem wenig Biegsamen ihrer Stimme wie in dem wenig Graziösen ihrer Persönlichkeit grosse Hindernisse zu beseitigen hat; die Leistungen derselben, nur so beurtheilt, wie sie sich uns darbieten, lassen viel zu wünschen übrig. Frl. Santer wird sich, da sie bald vor einem fremden Publikum (und zwar auf der Dresdner Bühne, wo die Erinnerungen an die klassischen Parthieen der Schröder-Devrient sehr maassgebend sind) singt, von der Wahrheit unseres Urtheils überzeugen. — Am 23. die „Afrikanerin" wie stets bei überfülltem Hause. — Am 24. „Violetta" mit Fräul. Artôt. Die beliebte Sängerin, deren jährlich wiederkehrendes Gastspiel jetzt durch das Engagement des Frl. Orgéni keine Nothwendigkeit mehr ist, wurde in freundlichster Weise empfangen; die Leistung selbst (wie die meisten der Sängerin, nur durch Transpositionen und Veränderungen für sie ausführbar) gehört zu ihren ansprechendsten. In der übrigen Besetzung trat nur Herr Betz (Alfred's Vater) durch seinen wohlklingenden, gefühlten Gesang hervor, während die Stimme des Herrn Woworsky (Alfred) in den Stellen der Anspannung und Leidenschaft eine klanglose Trockenheit zeigte. — Am 27. hatte die „Jüdin" in der glänzenden Ausführung der Hauptparthieen durch Frau Lucca (Recha) und Herrn Wachtel (Eleazar) wieder ein ganz volles und beifallslustiges Publikum versammelt. — Schliesslich erwähnen wir noch, dass am 26. das beliebte Ballet „Flick und Flock" von Taglioni, mit der anregenden Hertel'schen Musik, seine zweihundertste Vorstellung feierte. Von Hrn. Taglioni war diese Jubel-Aufführung mit neuen Arrangements ausgeschmückt und so hatte sie sich nicht weniger Beifalls zu erfreuen, als die vorangegangenen Darstellungen des unterhaltenden Ballets.

In unserm öffentlicheu Concertleben hat endlich auch wieder das Quartettspiel eine würdige Stätte gefunden. Die Herren de Ahna, Richter und F. und L. Espenhahn veranstalten in diesem Winter noch drei Quartett-Soiréen, von denen die erste am vergangenen Donnerstag stattfand und die hohen Erwartungen, die wir dem neuen Unternehmen entgegenbrachten, fast noch übertraf. Die Ausführenden gehören zu den hervorragendsten Mitgliedern unserer Königl. Kapelle, und so konnten wir schon eine gute Aufführung erwarten. Das Zusammenspiel aber haben wir kaum schon so weit entwickelt vorausgesetzt. Wir hörten ein Quartett von Haydn (Cah. 17, No. 2), eins von Mendelssohn (Op. 80) und eins von Beethoven (Op. 59, No. 3), und ganz besonders der schwierige Schlusssatz des letztern wurde vortrefflich ausgeführt. Möge das Unternehmen die Gunst der früheren derartigen gewinnen und dann nicht wieder an äussern Umständen scheitern.

Am Sonnabend den 27. Januar gab Herr Fabian Rehfeld ein Concert im Saale der Singacademie. In würdiger Weise machte das Septett von Beethoven den Anfang. Dasselbe wurde, einige verunglückte Hornpassagen abgerechnet, vortrefflich ausgeführt, was bei der anerkannten Tüchtigkeit der Mitwirkenden auch wohl nicht anders zu erwarten stand. Ausser dem Concertgeber waren dabei noch thätig: Herr Dr. Bruns und die Herren Kammermusiker Franz, Pohl, Bessar, Richter und Schunke. Fräulein von Pöllnitz, welche die zweite Nummer des Concertes vertrat, bot die jetzt in einem Concerte fast unvermeidliche Arie aus „Figaro's Hochzeit": „O säume länger nicht". Sowohl in dieser Arie, als in den später vorgetragenen Liedern vermissten wir vor Allem Frische der Empfindung. Wir konnten in dem Vortrage der Künstlerin nichts als ein Bestreben nach schulgerechter Leistung erkennen. Fräul. Nanette Falk, welche das Concert ferner noch unterstützte, spielte Heller's effectreiche „Forelle" mit Bravour, und würden ihr die feinen Nüancen, welche das Stück so dankbar darbietet, bei gemässigterem Tempo weit besser gelungen sein. Der Walzer von Liszt erfreute sich mit Recht keines Beifalls. In dem Concertstück von Leonard zeigte sich der Concertgeber selbst als einen vortrefflichen Geiger. Die schöne Cantilene der Introduction sowohl, als das schwierige Figurenwerk des Allegro's kamen zur vollen schönen Wirkung. Nur liess die Reinheit zuweilen etwas zu wünschen übrig. Das zahlreich versammelte Publikum zollte dem Künstler sowie den Mitwirkenden den reichsten Beifall.

Am Sonntag den 28. Januar gab Herr Organist Rohde in der Georgenkirche hierselbst ein Concert, in welchem sein Chor, der ursprünglich nur für den Gottesdienst bestimmt ist, die erfreulichsten Proben von Tüchtigkeit ablegte. Es kamen schwierige Motetten von Grell, Geyer und dem Concertgeber zur vollen Geltung. Wünschen wir diesen Bestrebungen Glück.

d. R.

Feuilleton.

Die weisse Dame und Rossini.

Rossini feierte im Jahre 1825 seine höchsten Triumphe in Paris. Unbestritten stand er da als der Herrscher im Reiche der sinnlichen Melodie, der effectvollen Ensemblestücke, und besonders die hohe Gesellschaft, die damals allein den Ton angab, schwelgte in den lieblichen Tönen des Componisten der Restauration, wie der „Schwan von Pesaro" von einem deutschen Culturhistoriker richtig benannt worden ist; die Anhänger der alten französischen Schule, der Grétry, Dalayrac, Monsigny, waren wüthend, dass man eine jede Arie von „Cenerentola" und „Tancred" höher stellen sollte, als Alles, was die genannten Meister geschrieben hatten; sie machten es zur nationalen Angelegenheit, die erste gute französische Oper mit allen Kräften zu unterstützen, und als Boieldieu mit seiner „weissen Dame" hervortrat, zeigten sie einen Enthusiasmus, der wirklich für einen Moment den Ruhm Rossini's in den Schatten stellte. Die glühenden Verehrer dieses Meisters geriethen nun ihrerseits in Wuth, es gab Streit und Hader, als gälte es politische Prinzipien. Jeder, dem die „Dame blanche" gefiel, war ein Feind Rossini's, und umgekehrt. An diesem Streite blieben nur zwei wichtige Hauptpersonen unbetheiligt: Boieldieu und Rossini; ja sie waren nicht nur weit entfernt, sich anzufeinden (wie dies ehedem bei Gluck und Piccini doch ein wenig der Fall gewesen ist), sondern sie zeigten sich gegenseitig aufrichtige Beweise der Achtung und Zuneigung. Sie wohnten zufällig sogar in ein und demselben Hause. Als begeisterte Schüler Boieldieu's ihm eines Tages sagten: „Sie sind doch über Rossini", antwortete er: „Das merke ich alle Tage, wenn ich eine Treppe höher steigen muss, als er"; als in einem Hofconcerte Arien und Ensemblestücke aus der „Dame blanche" gesungen wurden, sang Rossini, der eine sehr schöne Barytonstimme besass und mit vieler Komik vorzutragen verstand, die Parthie des Ferreol freiwillig.

Correspondenz.

Wien, den 27. Jänner.

—W.— Am 20. d. M. fand bei selbstverständlicher Ueberfüllung aller Räume die Eröffnung des Harmonietheaters statt. Als besondere Artigkeit wurde jedem Herrn beim Eintritt ein in zierliche Reime gebrachter Festgruss, jeder Dame aber ein niedlicher Blumenstrauss überreicht. Nach einer gelungenen und freundlich aufgenommenen Ouvertüre von Bachrich, dem jugendlichen Kapellmeister dieses neuen Institutes, welche das festlich gekleidete und ziemlich gut geschulte Orchesterpersonal entsprechend executirt hatten, fand ein aus dem Französischen übersetztes Lustspiel: „Ein Morgenbesuch" betitelt, eine wohlverdiente Ablehnung. — Auffallend klein ist der Raum der Bühne, ein fataler Umstand, der sich im Laufe des Abends besonders bei der Operette als sehr störend herausstellte. Die Decorationen und Costüme jedoch erwiesen sich tadellos. „Der tappere Landsoldat" von Rathwiesch, welcher die Titelrolle selbst spielte, erregte trotz ziemlich beifälliger Aufnahme eben kein grosses Interesse. Hr. Rathwiesch selbst erntete als Autor, mehr aber noch als wirksamer Chargendarsteller gebührenden Applaus, und wenn das nett gearbeitete Stückchen einige wohlthätige Kürzungen erlitten hat, dürfte es als annehmbarer Lückenbüsser ehrenvoll sich behaupten. Frl. Conti, vom Scalatheater zu Mailand, bewährte ihren Ruf als tüchtige Ballerina in glänzender Weise und fand rauschenden Beifall; ebenso bewährte sich Hr. Holzer als sehr geschickter Groteskränzer. Den Löwenantheil des Abends gewann sich Barbieri's Operette „Ein Abenteuer auf Vorposten", mehr durch die Originalität der Handlung als durch die etwas mosaikartig complicirte Musik, doch wurde auch diese vom Publikum mit lebhafter Anerkennung begrüsst und Herr Barbieri einige Male hervorgerufen. Fräul. B. v. Edelsberg, eine sehr junge Sängerin mit gutgeschulter, eben nicht starker, aber angenehmer Stimme sang den Zuaventambour mit Geschmack und köstlichem Humor; ihr zur Seite stand Frl. Ullrichs als Zaide, eine niedliche Erscheinung, deren künstlerische Befähigung viel Gutes für die Zukunft verspricht. Das Ensemble war präcis und die Ausstattung der Operette eine glänzende zu nennen; auch das Balletpersonal, in welchem einige junge, reizende Gestalten sich vortheilhaft bemerkbar machten, fand Gnade selbst vor der sehr zahlreich vertretenen *jeunesse dorée*, was wahrlich viel sagen will, und so wurde die erste Vorstellung unseres neugewonnenen sechsten Theaters günstig genug inaugurirt, doch sonderbarer Weise waren bereits bei der vierten Vorstellung die Räume in bedauernswerther Weise gelichtet; es scheint fast, als könne sich das Wiener Publikum nicht mit dem freilich ziemlich entlegenen Stadttheil befreunden. Sehr zu wünschen wäre, dass Fräulein Adeline Patti, die längst Verheissene und sehnlichst Erwartete, möglichst bald käme, um dem neuen Unternehmen als unwiderstehliche Zugkraft zu dienen, sonst wahrlich steht zu befürchten, dass der den Musen geweihte nette Tempel in kürzester Zeit seine kaum geöffneten Pforten wieder schliessen müsste. Frl. Scalese, eine Primadonna aus London, versuchte gestern ebenfalls vergebens als Vorläuferin der Patti das undankbare Publikum möglichst zahlreich herbeizulocken. Diesmal mochte das Publikum wohl Recht gehabt haben, dass es so spärlich als möglich kam, denn die englische Donna mit ihrem stark verblassten Organ distonirt trotz unleugbarer Bravour mitunter entsetzlich und erlebte das Unerhörte, dass die Bassgeige, welche ein Hr. Bottesini mit überraschender Virtuosität spielte, ihre Altstimme trotz Rossini's Cavatine aus „Semiramis" total besiegte. Dieser seltene Künstler spielt auf seinem sehr schätzenswerthen, aber gewöhnlich nicht für Concertvorträge construirtem Instrumente eine Fantasie über Motive aus „Lucia" und den „Carneval von Venedig" so rein und geläufig, dass nur irgend ein tüchtiger Violinkünstler seinem zarten Instrumente derlei kühne Passagen und wohlklingende Töne zu entlocken vermag.

Hr. Gunz, vom Hoftheater in Hannover, begann ein erneuertes Gastspiel am hiesigen Hofoperntheater als Elwin in der „Nachtwandlerin". Ein prächtiger Kranz, aus einer Parterreloge geschleudert, begrüsste den hier gern gesehenen Gast, der jedoch mit dieser Rolle kein besonderes Glück hatte, so wenig als Frl. v. Murska, die erst im zweiten Acte ihr schönes Organ und reizendes Spiel mit Lust und Liebe zu entfalten begann. Beide fanden jedoch viel Beifall. Hr. v. Bignio sang den Part des Grafen vorzüglich gut und Frl. Dillner als Liese war sehr entsprechend.

Der Wiener Männergesangverein trifft bereits Anstalten zur möglichst brillanten Ausstattung seines am 1. Februar zu gebenden Narrenabends. Der rastlose Director Herbeck schöpfte aus dem unversiegbaren Born seiner heiteren Tonmuse wieder einige köstlich moussirende Pokale voll „vertonten Humors" und seine wackeren Schildknappen Koch, Granjean, Dr. Kraissler und Weyl liefern die hie und da noch nöthigen Texte und Bilder. Die armen Damen wurden richtig aus diesem Paradiese, wo der Baum der Erkenntniss mitunter allzu üppige Blüthen und Früchte trägt, heuer ausgeschlossen, um so toller dürfte der nunmehr unbeschränkte Narrenwitz sich entfalten.

In Hellmesberger's sechsten Quartettproduction spielte Frl. v. Asten eine Sonate für Clavier und Violine von Seb. Bach mit sehr viel Bravour. Diese ausgezeichnete Pianistin ist seit kurzer Zeit Claviermeisterin Sr. Kais. Hoheit des Kronprinzen. Schumann's Streich - Quartett in F - dur und Beethoven's G-dur-Quartett Op. 18 eminent vorgetragen, wurden mit stürmischem Applause aufgenommen.

Paris, den 26. Januar 1866.

F. Seit Wochen componirt Verdi sehr fleissig an seiner grossen Oper „Don Carlos"; um den unzähligen Besuchern, die sich zu ihm drängen, zu entgehen, ist er auf den glücklichen Einfall gekommen, eine Wohnung zu beziehen, deren Adresse Niemand kennt, als — Escudier, sein Verleger, und dieser hütet sich wohl, das Geheimniss zu verrathen; er hat die Oper (natürlich mit schwerem Gelde) für Frankreich und England gekauft, und fürchtet sich, dass jeder Besuch dem Maestro eine Inspiration rauben könne. (Warum der *maestro illustrissimo* nicht ganz auf's Land gezogen ist, wenn er den Störungen entgehen will, begreifen wir nicht — mit einem grossen Namen in Paris ungestört zu leben, ist fast unmöglich! d. Red.) Dass man auf „Don Carlos" sehr gespannt ist, braucht wohl nicht erst hervorgehoben zu werden. Seitdem Meyerbeer der musikalischen Welt entrissen wurde, und bei dem Stillschweigen Rossini's sind Gounod und Verdi die einzigen Componisten grosser Oper für Paris. In diesem Augenblick beschäftigt man sich viel mit Wagner, in Folge der Münchener Vorgänge; die im „Menestrel" erschienenen Artikel über ihn haben einen gewissen Eindruck im Publikum hervorgebracht; man fragt sich schon, ob man diesem Wagner nicht Unrecht gethan hat, als man seinen „Tannhäuser" vom Jockey-Club ausgepfiffen liess? Ueber den Künstler giebt es natürlich zwei scharf gesonderte Partheien. — „*Le voyage en Chine*" von Bazin ist noch immer *le grand succès du jour* in der Opéra comique; das Textbuch ist so sehr amüsant, dass man fast nicht Zeit gewinnt, die Musik anzuhören, in meinen Augen ist dies ein Beweis, dass sie vortrefflich gemacht ist, dass sie sich so gut den Worten anschliesst und in ihnen *quasi* aufgeht, dass sie wie ein gut gemachtes Kleid ist, das überall vortrefflich

passt und dabei gar nicht beengt. — *„Les bergers“* von Offenbach erfreuen sich keines besonders grossen Erfolges in den Bouffes, obwohl die Oper meiner Ueberzeugung nach mit zu den besten und anmuthigsten Offenbach's gehört und reizende Melodieen enthält; das Textbuch ist zu gedehnt, drei Acte hindurch verträgt man so Etwas doch nicht mehr.

Brüssel, 27. Januar 1866.

β. London hat ihren Berichterstatter länger als er gehofft und erwartet seinen Berufspflichten entzogen, denen er jedoch von nun an im vollsten Maasse zu genügen verspricht. Die letzten musikalischen Klänge, die mich erfreuten und trösteten in der Themsestadt mit ihrem dämonischen Wintergaste, jenem nur auf Englands Fluren heimischen Nebel, — die noch über den Canal mich begleiteten und alles Ungemach vergessen machten, jene wohlthuenden Klänge und Weisen, waren auch die ersten, die mich hier empfingen. Dort und hier sah ich mit Freude ein Werk in richtigem Verständniss immer tiefer Wurzel fassen, nicht nur bei Kennern und Kritikern, sondern auch in der Masse, und die naiv-practische Bemerkung meines schlichten englischen Nachbarn über den Schwanengesang unseres Meisters: *„That is the most popular music of Meyerbeer“*, galt uns ein lautereres und vollwichtigeres Zeugniss, als die künstlichste und gelehrteste Kritik. Dort wie hier lässt die Aufführung Manches zu wünschen übrig und dennoch allabendlich steigender Beifall — aber ich will den vielen Besprechungen des Meisterwerks keine neue hinzufügen. Neben der Bühne, die, mit Ausnahme der der „Afrikanerin“ gewidmeten Abende, Frl. Marino, die hier sehr gefällt, Beschäftigung giebt und uns die freudige Aussicht auf „Figaro's Hochzeit“ in nicht allzu weite Ferne rückt, ist noch reges musikalisches Leben, das auch von oben herab, von einer musikalischen und musikliebenden Königin, geschützt und gefördert zu werden hofft. Die Concerte, wenn auch nicht zahlreich — was durchaus nicht vorwurfsweise hier erwähnt wird — enthalten in ihren Programmen vielfach gute und demzufolge deutsche Musik, die Ausführung bekundet überall tüchtiges Streben und Vorwärtsgehen. Ausführung und Auswahl erreichen nun ihren Höhepunkt in den Conservatoire-Concerten, denen sich ein jüngerer, noch Ebenbürtigkeit ringender Rivale, das erst kürzlich geschaffene „Volksconcert“ unter der Leitung des Herrn Samuel und über das wir nächstens ausführlich berichten werden, würdig anreiht. Das dritte Concert des Conservatoire, das wir eben hörten, bewährte seinen alten Ruf der Meisterschaft; die Hebriden-Ouverture Mendelssohn's, das Andante der 87. Symphonie Haydn's, die Jupiter-Symphonie Mozart's wurden vom Orchester unter der sicheren, kräftigen Leitung ihres, trotz seiner 82 Jahre stets geistig frischen, anregenden und Alles weise beherrschenden Führers, des greisen Fétis, in der That meisterhaft ausgeführt. Es ist erfreulich, die geistigen Kräfte so frei von des Körpers Fesseln zu sehen, sie erweckt die frohe, wenn auch leider täuschende Hoffnung in uns, es könne ewig so währen. Der Hochgenuss solcher Musik wurde noch gesteigert durch die Mitwirkung einer Künstlerin in der wahrsten und schönsten Bedeutung des Wortes. Madame Szarvady ist eine der wenigen Künstlerinnen, die frei von aller Effecthascherei, in poetischer Einfachheit sich ganz dem Autor und mit ihm dem Hörer giebt. Diese Töne kamen von Herzen und gingen zu Herzen, rein menschliche Empfindung hat sie hervorgelockt, begleitet sie und lässt sie in der Seele der Hörer nachempfinden. So spielte sie uns das 4. Beethoven'sche Concert, so nahmen wir es dankend auf. Möge der allgemeine stürmische Beifall sie uns bald wieder zuführen. Ich wollte noch von einigen anderen musikalischen Ergebnissen sprechen, doch ich fürchte, in der Rückerinnerung genannter Leistung nicht das objectiv kritische, dem jemaligen Gegenstande entsprechende Urtheil zu bewahren, deshalb hierüber das nächste mal.

Journal - Revue.

Leipziger Allg. Mus.-Ztg.: Ueber zwei eingewurzelte Druckfehler. Eine französische Stimme über den Inhalt der Musik. — Neue Zeitschrift für Musik: Ueber die Factoren des Erfolges. Correspondenzen. — Signale: Correspondenzen aus Wien etc. — Niederrheinische Mus.-Ztg.: Bemerkungen über das Quartettspiel (Schluss). Ueber Instrumentalmusik nach Beauquier's französischem Buche. Ueber F. Hiller's neue Clavier-Compositionen. — Süddeutsche Mus.-Ztg.: Schluss des Auszuges aus Mettenleiter's Musikgeschichte Regensburgs.

Die französischen Zeitungen enthalten grösstentheils Locales.

N a c h r i c h t e n.

Berlin. Hr. Schulz, Lehrer am Stern'schen Conservatorium, ein ehemaliger Schüler dieser Anstalt, der sich bei den öffentlichen Prüfungen durch besonders gelungene Kirchencompositionen vortheilhaft bekannt gemacht hat, ist von Sr. K. Hoh. dem Grossherzoge von Mecklenburg-Schwerin zum Hofpianisten ernannt worden.

— Soeben erschien von C. H. Bitter (Verfasser des Lebens Joh. Seb. Bach's) Mozart's „Don Juan“ und Gluck's „Iphigenia in Tauris“; ein Versuch neuer Uebersetzungen. Wir werden auf das Werk noch zurückkommen.

Magdeburg. Im Verlauf von acht Tagen wurden uns hier in öffentlicher Aufführung Händel's „Saulus“ und Schumann's „Manfred“-Musik gebracht, ersterer durch den Ritter'schen Gesangverein, letztere durch den Rebling'schen. Wie nicht überall ist man jetzt bei uns mit Eifer dabei dem Besseren jeder Art Eingang zu verschaffen, die Tonkunst, die herrlichste der Künste, zur Dienerin des Hohen, Erhabenen, Heiligen zu machen.

Torgau. Das am 16. Januar unter Musikmeister Gleppner's Leitung stattgefundene Concert brachte folgendes Programm: Erster Theil: Fidelio-Ouverture, Jugenderinnerungen, Lied ohne Worte von E. Bach, die Seemänner, aus den *Soirées musicales* von Rossini. Zweiter Theil: Symphonie mit dem Paukenschlage von J. Haydn. Dritter Theil: Hebriden-Ouverture von Mendelssohn, Adagio aus dem 41. Quartett von Haydn, und das erste Don Juan-Finale. — Als abgerundetste Orchesterleistung war die Fidelio-Ouverture zu bezeichnen.

Carlsruhe. Am 26. d. wurde hier „die Afrikanerin“ zum ersten Male gegeben; alle Berichte stimmen darin überein, dass „der Enthusiasmus, mit dem die Oper aufgenommen wurde, ein ausserordentlicher war“. Frau Boni (Selica) und Hr. Brandes (Vasco de Gama) und Hr. Hauser (Nelusco) wurden oft und stürmisch gerufen, aber auch die anderen Künstler, Frau Braunhofer (Ines), die Herren Brulliot (Don Pedro), Oberhoffer (Don Diego), Stolzenberg (Don Alvaro) und Speigler (Oberpriester) verdienen wärmstes Lob für ihre ausgezeichneten Leistungen. Das Orchester unter dem Hrn. Hof-Kapellmeister Levi und die Chöre unter ihrem fleissigen Director Krug waren durchweg vortrefflich, ebenso das Ballet des Hrn. Beauval und die meisterhaften Decorationen des Hrn. Barnstedt; die Beiden wurden ebenfalls von dem Publikum stürmisch gerufen.

Hamburg, 27. Januar. (Privatcorrespondenz.) Nur wenige Worte: „Die Afrikanerin“ hat hier die grösste Sensation hervorgerufen. Das Publikum war fast noch nie in so animirter Stimmung. Frau Chaloupka — Selika, Frau Rübsam — Ines

Herr Frankl — Vasco, Herr Zottmayer — Nelusko wurden mit Beifall überschüttet. Das Orchester löste seine Aufgabe in anerkennenswerther Weise. Die Ausstattung ist überaus glänzend, die meisten Decorationen sind von ihrem Gropius gemalt. Nach Schluss des 5ten Actes ehrten die Darsteller den verewigten Meister in derselben Weise, wie es in Paris und Berlin geschehen war — durch Bekränzung seiner Büste. Des Oberregisseure Herrn Wohlstedt müssen wir auch in anerkennendster Weise gedenken.

Mainz. Bei V. von Zabern erscheint: „Das Tonreich und seine physikalischen Gesetze, eine Darstellung der Musikapparate und Tonsysteme aller Völker der alten und neuen Welt," von Heinrich Welcker, grossh. hessischem Pianofortever fertiger, in 10 Lieferungen à 1 Thlr., nebst einem Atlas von 514 Abbildungen.

Wien. Der K. K. Hofpianoforte-Verfertiger, Hr. Fr. Ehrbar hierselbst, dessen Erzeugnisse sich überall der grössten Beliebtheit und Anerkennung erfreuen, hat für die im künftigen Jahre stattfindende Industrie-Ausstellung sechs Claviere angemeldet.

Brüssel. Der Director der hiesigen italienischen Oper hat sich plötzlich zurückgezogen und seine Mitglieder in Stich gelassen; um diese nicht sehr achtenswerthe Handlung einigermassen zu entschuldigen, hat er eine Erklärung veröffentlicht, die manche wahrhaft interessante Data enthält: Eine grosse Dame, die eine Oper componirt hatte und dieselbe auf die Bühne bringen wollte, hatte sich an ihn gewendet, damit er eine Gesellschaft von Künstlern engagire, um mit derselben ihr Werk aufzuführen; sie versprach ihm eine Summe zu leihen und der Director ging auf ihre Vorschläge ein und berief Sänger und Sängerinnen, Choristen, miethete das Theater etc. Als nun Alles so weit geordnet war, dass nunmehr der Anfang gemacht werden sollte, ward die Dame plötzlich von Furcht bewegt (für ihre Oper oder für ihr Geld, das kann Niemand wissen), sprach davon, dass man ihr Werk nicht genug probiren und daher nicht gut aufführen würde, und zog sich von all' ihren Verbindlichkeiten zurück. Der Director, welcher den für einen Geschäftsmann unglaublich thörichten Streich begangen hatte, war nun gezwungen, das ganze Unternehmen aufzugeben, wird aber gegen die Dame einen Prozess anhängig machen; die Gesellschaft spielt einstweilen auf ihre eigene Faust und dürfte, von der Sympathie des Publikums unterstützt, bald der drückendsten Verlegenheit entrissen sein. (Die grosse Dame ist eine Madame Terbé des Sabinne, die schon vor mehreren Jahren eine Oper „Les Bataves" auf die Bretter brachte, dieselbe erlebte eine Vorstellung.)

Lüttich. Der berühmte Geiger Vieuxtemps hat ein nationales Oratorium (oder vielmehr Cantate) geschrieben, die bald veröffentlicht werden soll; sie behandelt einen eigenthümlichen Stoff: die Entwicklung Belgiens seit 1833, und ist ganz auf Programmmusik eingerichtet.

Paris. Der Director der italienischen Oper geht mit dem Plane um, einige ältere Opern auf's Repertoire zu bringen; daneben wird eine neue Oper einstudirt von einem neuen Componisten: dem Herzoge von Massa, demselben, der schon als Balletmeister durch den „Roi d'Yvetot" den Parisern so vortheilhaft bekannt ist. (Die componirenden Dilettanten scheinen es jetzt ganz besonders auf die italienische Oper abgesehen zu haben — man lese den Artikel Brüssel über das Schicksal der dortigen italienischen Operngesellschaft. d. Red.)

— Ein Herr Alex Tiron hat ein Buch geschrieben über die griechische Musik, den Choral und die moderne Tonalität *(de la musique Grecque, du plain-chant et de la tonalité moderne).* Es scheint also, dass sich unsere französischen Nachbarn jetzt auch für musikalische Archäologie interessiren; *qui nous délivrera des Grecs et des Romains?* Da loben wir ein Unternehmen des Herrn Paul Mery de Troyon, der hat eine Sammlung von Kritiken, aesthetischen Artikeln und sonstigen Documenten über die musikalische Bewegung im Jahre 1864 veröffentlicht; das ist doch eine interessante Beigabe für die Entwickelung unserer Zeit; wir verkennen nicht das grosse Verdienst jener Forscher, die sich mit der Musik der Griechen und Römer beschäftigen, nur wollen wir ein für allemal jene Forschungen auf das absolut culturhistorische und philologische Gebiet gewiesen wissen, und dieselben als durchaus unfruchtbar für die Kunst bezeichnen; ob die Harmonie von den Griechen gekannt war oder nicht, und ob die Septime in diesem oder jenem Lehrbuche des Mittelalters angeführt oder nicht, — ist nicht von der mindesten Bedeutung für die jetzige Theorie, von der Praxis gar nicht zu reden.

— Hiesige Zeitungen wollen wissen, dass die „Granermesse" Liszt's am 15. März in der Kirche St. Eustache aufgeführt werden wird, und dass der Abbé selbst nach Paris komme, um sie zu dirigiren.

— Die Gebrüder Müller sind hier angekommen und werden im Verein mit Fr. Szarvady-Clauss Kammermusiksoiréen veranstalten; die erste findet am 6. Febr. im Saale Pleyel statt.

— „Der Gott und die Bayadere" von Auber hat trotz der glänzendsten Ausstattung einen weniger als mässigen Erfolg erlangt — man fand das Mischmasch von Gesang und Tanz, das einst nur durch die Taglioni und den Sänger Nourrit gehalten wurde, nicht mehr amüsant.

— Das Programm des 14. Concert populaire von Pasdeloup war folgendermassen zusammengesetzt: Mozart, C-dur-Sinfonie (Jupiter) — Lachner, Andante und Intermezzo Op. 171 — Mendelssohn, Ouvertura zu den „Hebriden" — Beethoven, Septuor.

— Die Ouverture zum „Propheten" hat bei der grossen Aufführung (im Pasdeloup'schen Concert) noch grössere Sensation erregt. — Das neue Opernhaus sollte bis zum Jahre 1867, und gleichzeitig mit der internationalen Ausstellung fertig werden, sehr gut unterrichtete Personen meinen jedoch, dass es selbst bei besserem Fortgange erst i. J. 1870 wird eröffnet werden können.

— Im letzten Conservatoriumconcert wurden aufgeführt: Mendelssohn, A-moll-Sinfonie — F. Schneider, Chor aus dem „Weltgericht" — Beethoven, Fragmente aus „Prometheus" — Mendelssohn, Chor aus der „Walpurgisnacht" — Haydn, Sinfonie No. 53. — Im Jahre 1865 haben die Theater und sonstigen Vergnügungslocale wo theatralische Vorstellungen stattfinden um etwa 700,000 Thaler mehr eingenommen als im Jahre 1864.

— Ein alter Kapellmeister und eifriger Bibliomane, hat in einem kleinen alten Büchergeschäfte, das an einer Brustwehr des Quai Voltaire, also auf offener Strasse etablirt ist, einen kostbaren Fund gemacht, ein Manuscript von Pergolese mit der Jahreszahl 1731. Dasselbe enthält ein Dutzend bisher ganz unbekannter Arien und Tänze, und einige Varianten der Arie „A Serpina" aus der „serva Padrona". Das Manuscript soll demnächst durch den Druck zu weiterer Kenntniss gebracht werden.

Petersburg. Am 19. d. M. wurde hier zum Benefiz Tamberlick's die „Afrikanerin" gegeben. Von der Oper und deren Erfolge zu sprechen, ist jetzt bereits überflüssig; hier soll nur constatirt werden, dass der berühmte Sänger in der Rolle des Vasco seinen grossen Triumph gefeiert, der Kaiser und die Prinzen haben ihn persönlich mit den grössten Lobeserhebungen überhäuft und die russische Aristokratie ihn mit reichen Geschenken überladen. Mad. Barbot als Selika stand ihm würdig zur Seite. Die Aufführung war durchwege eine vortreffliche.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 6. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 7. Februar 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi, F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Form und Inhalt des musikalischen Kunstwerkes.

Vortrag

gehalten in den öffentlichen Vorlesungen des Berliner Tonkünstler-Vereins am 30. Januar 1866

von

August Reissmann.

(Fortsetzung)

Die Wahrheit dieses Satzes wird der Nachweis der besonderen Weise, unter welcher ein bestimmter Inhalt musikalische Form gewinnt, zu welchem ich mich jetzt wende, bestätigen.

Auch die Musikformen entstehen ganz auf dieselbe Weise, wie alle übrigen Formen. Form ist nichts weiter als Begrenzung eines unbegrenzten Stoffes. Dieser ist so lange formlos, als er sich ungehemmt unendlich ausbreiten kann; erst indem dieser unendlichen Ausbreitung Schranken gesetzt werden, gewinnt er Form. Die schöne Form, und nur diese ist künstlerisch, wird aber nur dadurch erzeugt, dass alle einzelnen Theile auf einander bezogen werden, dass sie alle unter sich in ganz bestimmte Wechselwirkung treten und je nach ihrer grössern oder geringern Bedeutung angeordnet sind. Nur aus der Gegenwirkung der einzelnen Theile auf einander entsteht die künstlerische Form. Die Möglichkeit einer solchen Gestaltung wird natürlich nur durch das zu verwendende Darstellungsmaterial bedingt. Stein und Mörtel, Farbe und Licht sind so beschaffen, dass sie eine derartige Verwendung zulassen; nicht weniger die uns zur Bildung von Tonformen zu Gebote stehenden Töne. Die diatonische Tonleiter zeigt schon das Grundprincip aller musikalischen Gestaltung; die einzelnen Töne derselben verhalten sich durchaus nicht indifferent zu einander, sondern sie treten in nähere oder entferntere Beziehungen. Die diatonische Tonleiter bewegt sich, wie Ihnen bekannt ist, in Ganz- und Halbtönen und ordnet diese so, dass sie selbst in zwei gleichmässig gebildeten Hälften sich darstellt

c—d—e—f ‖ *g—a—h—c*

die chromatische Tonleiter zeigt zwar dasselbe Grundprinzip, aber schon nicht mehr in seiner Unmittelbarkeit. Das eigentlich Abschliessende der Gestaltung der diatonischen Tonleiter ist der Halbton; durch den Eintritt der halben Tonstufe wird *f* zum Endpunkt der ersten, *c* zum Endpunkt der zweiten Hälfte. Indem die chromatische Tonleiter den Halbton zwischen jeden einzelnen Ton verlegt, wird sie selbst in kleinere Glieder zerlegt, die sich aber nicht eigentlich gegenwirkend verhalten. Die Gipfel- und Ruhepunkte, welche durch die beiden Halbtöne bei der diatonischen Tonleiter bezeichnet werden, erscheinen verwischt und werden bei der chromatischen Tonleiter nach jedem Ton der diatonischen Tonleiter verlegt, nach *d, e* u. s. w.

c—cis—d; d, dis, e

Daher legen wir, obgleich wir sämmtliche Töne der chromatischen Tonleiter verwenden und verwerthen, doch nicht diese, sondern die diatonische Tonleiter dem künstlerischen Schaffen zu Grunde; nur sie enthält die Bedingungen für die künstlerisch formelle Gestaltung und wir halten an jener ursprünglichen Bildung fest, auch wenn wir einen anderen Ton als *c* zum Ausgangspunkt wählen. Es wird Ihnen bekannt sein, dass eine Reihe von Jahrhunderten hindurch die Musikpraxis eine andere war. Seit jener Zeit, als durch das Christenthum jene diatonische Tonreihe vom Grundton bis zur Octave als Grundlage für den Kirchengesang festgestellt wurde, bis zum siegreichen Hervorbrechen des Volksgesanges blieb jene Tonreihe und nicht das in ihr waltende Prinzip die Grundlage für das künstlerische Schaffen. Wohl erfolgte die Bildung anderer Tonleitern, aber immer streng innerhalb jener Tonreihe, so dass jede

neue Tonleiter auch anders, von den übrigen Tonleitern abweichend construirt war, indem der Sitz der Halbstufen bei jeder verschieden ist. Es ist hier nicht weiter näher zu erweisen, dass eine eigentlich ebenmässig gegliederte Gestaltung in unserm Sinne innerhalb dieses Systems nicht recht möglich ist. Jene Zeit pflegte diese auch nur wenig. Ihre Hauptthätigkeit war auf die Formen des einfachen und künstlichen Contrapunkts, auf die harmonische Ausgestaltung des alten Systems gerichtet. Erst als mit dem Volksliede das moderne Tonsystem die Herrschaft gewinnt, erzeugt es diese Fülle der mannichfaltigsten Formen, die heute der Tonkunst zu Gebote stehen.

Die moderne Musikpraxis machte in dem Bestreben, künstlerisch zu formen und zu bilden, jene diatonische Tonleiter nicht nur als **Tonreihe**, sondern nach ihrem Princip zur Grundlage ihres Bildens. Sie construirt die einzelnen Tonleitern nur nach den beiden Geschlechtern — Dur und Moll geschieden — ganz gleich nach der Normaltonleiter, so dass in allen Dur- ebenso wie in allen Molltonleitern ganz genau dieselben Verhältnisse wiederkehren. Hiermit wurde natürlich die Gliederung der *C-dur*-Tonleiter herrschend für die Musikpraxis. Die Stützpunkte der Tonleiter, der Ausgangston des ersten wie der des zweiten Tetrachords wurden als Tonika und Dominante auch zu Stützpunkten für die gesammte Formentwickelung. Der Mittelpunkt der Bewegung der Tonleiter, die Dominant, wurde zugleich Mittelpunkt der gesammten formellen Gestaltung und weil auch die Bewegung nach der Unterdominant eine Dominantbewegung ist, nur nach der entgegengesetzten Seite, so darf man die ganze Musikentwickelung bis auf unsere Tage als von dieser Dominantbewegung beherrscht betrachten.

Wie weit die Melodiebildung durch diesen Prozess beherrscht wird, das ist hier nicht weiter zu erörtern, da diese zunächst noch keinen Antheil an der formellen Gestaltung des Kunstwerks im Allgemeinen gewinnt. Ungleich wichtiger wird er dagegen für die harmonische Formation des gesammten Materials. Diese wird von ihm so vollständig beherrscht, dass die, auf den einzelnen Tönen erbauten Dreiklänge und Accorde ganz genau in dasselbe Verhältniss zu einander treten, wie die Töne der Tonleiter unter sich. Der Dreiklang auf der Tonika, der tonische Dreiklang wird Ausgangs- und Endpunkt der ganzen harmonischen Bewegung, die wieder durch die Dominante ebenso beherrscht wird, wie die melodische. Namentlich diese Beziehungen helfen das Kunstwerk gliedern; wir unterscheiden einen **Halbschluss**, bei welchem die Bewegung nach der Dominant, und einen **Ganzschluss**, bei dem die Bewegung nach der Tonika zurückführt. Die andern Dreiklänge der Tonart, der ***D-moll-***, ***E-moll-*** und ***A-moll-***Dreiklang, nehmen an dieser Gestaltung keinen directen Antheil, sie helfen nur, wie ich später noch nachweisen will, diesen harmonischen Apparat individuell ausstatten und ausgestalten.

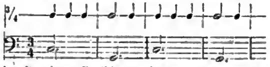
Wie der Rhythmus endlich sich diesen Prozess dienstbar macht (oder auch umgekehrt), das will ich an dem **Tanz** nachzuweisen versuchen. Sie wissen, dass im **Tanz** wie im **Marsch** der **Rhythmus** die Bewegung der Füsse regelt. Nach dem **Marsch**- oder **Tanzrhythmus** wird daher auch der Rhythmus der begleitenden Musik bestimmt. Der **Walzer** z. B. ist aus zweimal drei Tanzschritten zusammengesetzt, die sich auf einer Umdrehung vollziehen. Der Walzer-Rhythmus besteht demgemäss aus zwei Dreivierteltacten:



Die fortwährende Wiederkehr eines so einfachen und einförmigen Rhythmus würde indess auch die Beine ermüden, und so ordnet man diese auf einander folgenden Rhythmen zu grösseren Partien an. Hier nun treten Melodie und Harmonie als ganz besonders gestaltende Mächte hinzu. Wir fassen die zwei ersten Tacte zu einer metrischen Einheit zusammen, der wir dann eine gleichgebildete entgegensetzen und gewinnen eine rhythmische Gruppe von vier Tacten, der, als Vordersatz betrachtet, dann ein Nachsatz von wieder vier Tacten folgt; beide Gruppen vereinigt, ergeben einen ersten Theil von acht Tacten, dem nun wieder ein zweiter Theil folgt und so vermöchten wir diese Construction bis in's Unendliche fortzusetzen, wenn nicht eben das Kunstwerk eine übersichtliche und abgeschlossene Construction erforderte. Das rhythmische Walzerschema besteht demnach aus acht dreitheiligen Tacten, die so gegliedert sind, dass die ersten vier sich gleichmässig in zweimal zwei Tacte scheiden, indem je im zweiten eine Cäsur angebracht wird. Die letzten vier werden zu einer einheitlichen Gruppe vereinigt:



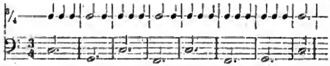
Für das rhythmische Schema auch das harmonische zu finden, kann nicht schwer fallen. Die rhythmische Anordnung des Walzers fasst zwei Tacte zu einer Einheit zusammen, die harmonische muss ihr hierin folgen; sie muss zwei Accorde wählen, welche durch ihre natürlichen Bezüge die beiden Tacte noch enger verbindet; es sind dies der tonische Dreiklang und der Dominant-Dreiklang:



statt des Dominant-Dreiklangs könnte dann auch der Unterdominant-Dreiklang, oder, wenn wir die beiden rhythmischen Gruppen fester zur Einheit verknüpfen wollen, beide abwechselnd gebraucht werden:



Die zweite Hälfte dieses Theils soll sich als Gegensatz verhalten, weshalb sie also harmonisch einheitlicher zu gestalten ist. Wir wenden sie also bestimmt mit einem Ganzschluss nach der Tonika:



oder wenn wir noch einen zweiten Theil anschliessen wollen, nach der **Dominant**. Nur flüchtig andeuten wollen wir, wie nun die Melodie hinzutritt, um diese harmonischen Massen in Fluss zu bringen:



Die weitern Untersuchungen dieses ganzen Gestaltungs-Prozesses werden sich leichter am Liede verfolgen lassen und hier werde ich zugleich nachweisen können, wie diese Formation allmälig über die Allgemeinheit ihres Inhalts sich erhebt zu mehr individueller Bedeutung.

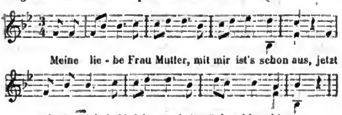
Die musikalische Construction des Liedes wird durch das strophische Versgefüge bedingt. Dies aber wird wiederum in der modernen Lyrik namentlich durch den Reim herausgebildet. Der Trieb: die rhythmische Zeile nach bestimmten Maassen, nach einem metrischen Schema oder nach symmetrischer Silbenzahl zu regeln, zeigt sich beim ersten Erwachen der mit künstlerischem Bewusstsein dichtenden Phantasie. Früh wurde sie darauf geführt, den nur rhythmischen Zeilen auch eine äussere, für das Ohr erkennbare Begrenzung und eine Art symmetrischer Correspondenz zu geben. Diese erfolgte durch Wiederholung gleichklingender Consonanten an stark betonten Stellen durch die sogenannte Alliteration. Als dann das musikalische Element der Sprache mehr und mehr zur Herrschaft gelangt, bedurfte man eines stärker wirkenden Gleichklangs und an Stelle der Alliteration tritt die Assonanz. Nicht mehr die gleichen Consonanten, sondern die klangvollern Vocale verbinden die Strophen unter einander, und um sie noch wirksamer zu machen, treten sie an das Ende der Zeilen. Die Verbindung beider, der Alliteration und der Assonanz führte endlich zu dem Vollreim, dem durch gleiche Consonanten und Vocale bewirkten Gleichklange einer oder mehrerer Silben. Durch ihn findet das strophische Versgefüge seinen sichern formellen Abschluss. Sie wissen, der Reim grenzt die Liedzeilen ab und bringt sie zugleich unter sich in Verbindung. In dem Liede:

> O Sonnenschein, o Sonnenschein!
> Was scheinst du mir in's Herz hinein?
> Weckst drinnen lauter Liebeslust,
> Dass mir so enge wird die Brust.

werden durch die Reime „schein" und „hinein", „lust" und „Brust" nicht nur die einzelnen Zeilen abgegrenzt, sondern immer je zwei und zwei verbunden.

Dies Gefüge nachzubilden, ist erste Aufgabe der Tonkunst. Das Verhältniss des Sprachrhythmus zum musikalischen Rhythmus brauche ich hier nur anzudeuten. Ich muss als Ihnen bekannt voraussetzen, dass wir jedes Metrum sowohl quantitirend als auch accentuirend musikalisch darstellen können, dass wir jedes zweitheilige Sprachmetrum auch musikalisch dreitheilig und jedes dreitheilige auch musikalisch zweitheilig darstellen können. Diese reichere Darstellung der musikalischen Rhythmik hat weniger Einfluss auf die formelle Gestaltung des Kunstwerks, als vielmehr auf seine reichere und charakteristische Ausgestaltung. Im Uebrigen erfolgt die rhythmische Anordnung ganz in der Weise, die ich am Tanze zeigte. Dagegen wird die Melodie für die formelle Gestaltung des Liedes von wesentlicher Bedeutung. Sie vermag die einzelnen Liedzeilen zu zerstückeln, oder sie einheitlich zusammen zu fassen und sie unter sich in Beziehung zu setzen, wie sie oben im Reim miteinander verbunden sind. Ganz besonders aber wird hierbei jene harmonische, auf der Dominantbewegung beruhende Wechselwirkung der einzelnen Accorde bedeutsam. Wie die Verszeilen durch den Reim zu Strophen verbunden werden, so werden die Melodiezeilen namentlich durch die harmonischen Bezüge der einzelnen Accorde, die an die Reimschlüsse gestellt sind, verbunden. Die correspondirenden Reime werden auch mit correspondirenden Accorden versehen, und wie die sprachliche Bewegung nach diesen Reimen hindrängt, so natürlich auch die melodische und harmonische Bewegung nach diesen Accorden.

Ich will zunächst versuchen, Ihnen diese Construction an einigen Volksliedern nachzuweisen. Die gewöhnlichste Strophenbildung des Volksliedes ist die, nach welcher zwei Langzeilen zu einer Strophe verbunden werden:



Durch den Reim „schon aus" und „hinaus" sind die Zeilen begrenzt und verbunden; beide werden für die musikalische Construction bedeutsam. Nur die erste Hälfte der zweiten Zeile ist in der Melodie der correspondirenden der ersten treu nachgebildet. Die zweite Hälfte der ersten Zeile wendet sich mit einem Halbschluss nach der Dominant, auf dem Reim „schon aus", die correspondirende zweite Hälfte dem entsprechend mit einem Ganzschluss nach der Tonika, auf dem Rein „hinaus". Hier wird also die Dominantwirkung strophenbildend. Dominant und Tonika treten in das Verhältniss wie These und Antithese, wie Vorder- und Nachsatz; eine bedingt die andere und wie sprachlich die beiden Zeilen sinnlich erkennbar im Reim verbunden sind, so werden sie musikalisch durchgreifend durch diese Entgegensetzung von Tonika und Dominant verbunden.

Für die vierzeilige Construction des Liedes wird in der Regel eine förmliche Ausweichung nach der Dominant nothwendig, wie bei einem andern alten Volksliede:



Merken Sie wieder besonders auf den Reim „gefallen" und „alle".

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das Repertoire der verflossenen Woche bildete sich in Folge wieder eingetretener Unpässlichkeit der Frau Lucca grossentheils aus dem Gastspiel des Fräulein Artôt, so dass mit dieser Künstlerin am 29. Januar „Die Gesandtin", am 31. „Der schwarze Domino" und am 2. Febr. „Marie, die Tochter des Regiments" gegeben wurde. Ueber die uns so oft vorgeführten Leistungen des Frl. Artôt ist Bemerkenswerthes nicht mehr zu sagen; die Sängerin behandelt ihre etwas angestrengte Stimme mit grosser Kenntniss derselben, sie weiss die Schwächen durch Transpositionen, Veränderungen, eingestreutes Flitterwerk dem grossen Publikum gegenüber zu verdecken und in dieser Hinsicht können Kunstnovizen von ihr manches lernen. Die angeführten Vorstellungen waren ziemlich gut besucht; die sonstige Besetzung der Opern ist öfter besprochen. — Am 30. Jan. hatte „Die Afrikanerin" wieder das Haus überfüllt, die Damen Lucca und

Sanlar wie die Herren Betz und Wechtel ernteten in gewohnter Weise den reichsten Beifall. Ob es bei den jetzt wieder öfter eintretenden Absagungen der Frau Lucca nicht zweckmässig wäre, noch eine zweite Repräsentantin der Selice vorzuführen, das möchten wir der Intendanz zu bedenken geben; alle deutschen Theater, welche die „Afrikanerin bis jetzt gegeben, überholen uns bei weitem mit der Zahl der Darstellungen und doch hat keines ein so zahlreiches Publikum zu befriedigen, als das Berliner Opernhaus. Das Hamburger Stadttheater z. B. studirte die Oper gleich mit zwei Besetzungen der Hauptrollen ein und konnte sie auf diese Weise vom 26. Jan. an täglich (bis achtmal hintereinander gehen unsere Nachrichten) dem Publikum bieten. Allerdings gehört eine solche Manipulation zu den theatralischen Seltenheiten und ist ein Beweis der ungeheuren Spannung, mit welcher das nachgelassene Werk des verstorbenen Meisters überall erwartet wurde. Wohl noch niemals ist ein musikalisches Werk der ganzen Welt in so kurzer Zeit, mit so grossem Eifer und mit so splendider Sorgsamkeit zu Gehör gebracht worden — und überall der gleich glänzende Erfolg! Es bleibt zu bedauern, dass der Schöpfer des Werkes das nicht erleben konnte! — Am 3. war „Margarethe“ mit Fräul. Orgeni; am 4. „Die weisse Dame“ mit Herrn Wachtel.

Die zweite Soirée des Königl. Domchors begann mit einer in diesen Concerten noch nicht gehörten sechsstimmigen Motette von Palestrina: *„O domine Jesu Christe“*, welche sich in der Reinheit und einfachen Grossartigkeit des Styls den übrigen Werken des grossen Meisters in würdigster Weise anschliesst. Das darauf folgende achtstimmige „Crucifixus“ von Caldara war von bezaubernder Klangwirkung. Eine zweite Neuigkeit: „Am Feste Christi Himmelfahrt“ von Jacob Handl (Gallus) ist eine vortreffliche Arbeit, die sich den Schöpfungen seines grossen Zeitgenossen Palestrina durchaus ebenbürtig zur Seite stellt. Gallus erreicht in seinen meisten Werken nicht nur die grossen Italiener jener Zeit, er übertrifft sie sogar vielfach durch gemüthvolle Innigkeit der Auffassung und selbst durch kunstvolle Polyphonie des Satzes. Wir erinnern nur an den Doppelchor *„Media vita in morte sumus“* und das *„Ecce, quomodo moritur justus“*, die als vollendete Meisterwerke zu betrachten sind. Die zweichörige Motette von J. Ch. Bach: „Ich lasse Dich nicht, Du segnest mich denn“ wirkte wiederum durch Anmuth und Lieblichkeit, wogegen der Vortrag von Seb. Bach's Motette: „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir“ von überwältigendem Eindruck war. Ein geistliches Lied von Reissiger „Es ist ein Ros' entsprungen“, welches ebenfalls zum ersten Male gesungen wurde, gehört zu den wohlklingendsten und lieblichsten Compositionen dieser Gattung und gefiel ungemein. Den Beschluss machte der 91. Psalm „Wer unter dem Schirme des Höchsten sitzet“ von Meyerbeer. Das Publikum war sichtlich gespannt auf dies posthume Opus des berühmten Meisters und erfreute sich auch an dem Eigenthümlichen und Schönen, welches das Werk darbot, wenngleich es nicht eine Composition ist im gewohnten kirchlichen Styl, so viel weltliches Element ist darin gemischt. — Die treffliche Altistin Fräul. Bär sang das *„Agnus dei“* aus der H-moll-Messe von S. Bach und die Arie „Sage holdes Wesen“ aus Händel's „Josua“ und bewährte von neuem ihr schönes Talent für den Vortrag classischer Musik.

Das erste diesjährige Concert des Stern'schen Gesangvereins gehört ohnstreitig wieder zu den bedeutendsten der Saison, sowohl in Bezug auf das Programm wie auf die Ausführung desselben. Ganz besonders bemerkenswerth wurde es für uns dadurch, dass uns die Bekanntschaft mit einem jüngern Künstler vermittelt werden sollte, der zu den in den letzten Jahren häufiger erwähnten gehört. Herr Adolf Jensen sollte nicht nur ein eigenes grösseres Werk: „Jephthe's Tochter“, dirigiren, sondern sich zugleich als Clavierspieler bei uns einführen. Plötzliche Erkrankung verhinderte seine persönliche Betheiligung am Concert, weshalb wir nur über seine Composition zu berichten haben. Diese interessirte uns in hohem Grade, obgleich wir einen einheitlichen Eindruck nicht zu gewinnen vermochten. Daran ist jedenfalls zumeist der Text schuld. Es gehörte gewiss eine ausserordentlich starke, von innen heraus gestaltende Kraft dazu, den durchaus aphoristisch zusammengestellten Text, der eigentlich nur in der Erinnerung an das tragische Ereigniss, auf das er Bezug nimmt, einen einigenden Mittelpunkt gewinnt, zu einem grösseren Kunstwerk zusammen zu fassen. Der phantbasiereiche Componist hat sich jedenfalls meist durch die vielen einzelnen musikalischen Momente, die der Text bietet, anreizen lassen und diese weiss er allerdings geschickt hervorzuheben. Namentlich die ersten beiden Nummern enthalten viele einzelne feine Züge, die bei etwas weiterer Ausführung noch reizvollere Wirkung erzielen würden. Gegen das Ende wird diese mehr durch äussere Mittel versucht. Im Ganzen aber ist das Werk so anerkennenswerth, dass wir dem Stern'schen Verein und seinem Leiter für die Vorführung desselben zu Dank verpflichtet sind. Als Clavierspieler wurde Herr Jensen von Herrn Ehrlich vertreten. Er spielte ein erst neuerdings veröffentlichtes Rondo von Beethoven, eine der lieblichsten Compositionen des Meisters, so hinreissend vollendet, dass ihm das zahlreiche Publikum mit einem Beifallssturm dankte. Die beiden andern Nummern des Programms: Einleitungschor zur Cantate „Bleibe bei uns Herr“ und Magnificat, beide von Bach, stellten wieder die ganze Vortrefflichkeit des Stern'schen Gesangvereins und seines Leiters in das beste Licht, so dass wir bedauern, ihm nicht öfter in der Oeffentlichkeit zu begegnen um ihm namentlich nicht noch eine eingehendere Pflege der jüngern Talente danken zu können. Die Solis wurden durch Frl. Strahl, Frl. Hausen und Frl. Pressler und durch die Herren Otto und Putsch ebenfalls ganz vortrefflich ausgeführt, so dass wir das Concert unstreitig unter die hervorragendsten der Saison zählen müssen.

Das siebente Montagsconcert des Hrn. Sigismund Blumner fand am 5. Februar statt. Ausser Herrn Dr. Bruns, den Herren Kammermusiker Richter und Espenhahn wirkte der Violinvirtuose Herr Grün aus Pest mit. Derselbe spielte mit dem Concertgeber eine Sonate für Geige und Clavier in Es-dur von Mozart. Der Ton des Herrn Grün ist edel, sein Vortrag innig, seine Technik den Werken, die wir hörten, vollkommen gewachsen. Wenn wir auf eine Unschönheit aufmerksam machen, so betrifft dies zugleich die meisten der modernen Geiger. Es ist dies die Anwendung des modernen Vibrato's bei der Cantilene classischer Sachen. Dieser kokette Gefühlsausdruck, der den seichten Salonompositionen erst Leben verleihen muss, passt nicht zu der Wahrheit und Reinheit Beethoven'scher Gedanken. Diese bedürfen in ihrer Gesundheit nicht der Schminke. Der Geschmack des Publikums für Sebastian Bach ist in erfreulicher Weise im Steigen begriffen. Dies bezeugte der ausserordentliche Beifall, der Herrn Blumner für die beiden Bourrées der Cis-dur-Fuge zu Theil wurde. Die Mendelssohn'schen Lieder hatten nicht den Erfolg, was wohl etwas an der Auffassung lag, indem das Volkslied in einem zu rapiden Tempo und ohne jeden Gefühlsausdruck vorgetragen wurde. Es machte den Eindruck eines Geschwind-Marsches. Das Trio von Schubert wurde vom Concertgeber und den Herren Bruns und Grün dagegen vortrefflich ausge-

führt, namentlich war die Stimmung des Andante herrlich getroffen. Leider wurde die Andacht des Publikums durch einige Ruhestörer unterbrochen, welche den Saal während des Vortrags verliessen — eine Unsitte, die nicht genug gerügt werden kann. d. R.

Feuilleton.

Ueber Concertprogramme.

Seit einiger Zeit begegnet man der bedenklichen Erscheinung, dass nicht blos Virtuosenstücke zu virtuosen Leistungen, sondern auch classische Compositionen, in denen die Technik eine secundaire Rolle spielen müsste, in der Weise verwendet werden, dass sie mehr die glänzenden Gaben der technischen Ausführung als der geistigen Auffassung und des Vortrages in's hellste Licht stellen sollen. Seit Jahren ist das Publikum gewöhnt, das Mendelssohn'sche G-moll-Concert und das Weber'sche Concertstück von allerhand Virtuosen als Paradegäule vorgeritten zu sehen — und da in dem erstgenannten ein gewisses Brillant-Feuer, in dem letzteren ein grosser Aufwand von physischer Kraft nothwendig ist, um die Compositionen vorzutragen, so hat es sich auch dahin beschieden, auf die angedeuteten Eigenschaften das grössere Gewicht zu legen und auf andere weniger Rücksicht zu nehmen. Es rangiren also heute (leider!!) diese beiden Concerte auf den Programmen mit der Liszt'schen Schlittschuhlauf-Phantasie oder den eigenen Inspirationen der sich producirenden Virtuosen und die Kritik kann über ein solches *fait accompli* nur ihr Bedauern aussprechen, darf aber an eine „Umkehr" nicht denken. Anders jedoch hat sie sich gegenüber den Versuchen zu verhalten, die in neuester Zeit mit Compositionen angestellt worden sind, an welche die eigentliche Virtuoserei bisher noch nicht gegangen war, die aber nun vielseitig und, wie schon bemerkt, in der Weise vorgetragen werden, dass ihr geistiger Werth in den Hintergrund und die Absicht des Spielers, vor Allem sich selbst geltend zu machen, in den Vordergrund tritt. Dies ist bei der *Sonata appassionata* Beethoven's ganz auffällig; in verschiedenen grossen und kleinen Städten, von den verschiedensten Pianisten und Pianistinnen wurde dieses Werk als erste Nummer des Programms gewählt und fast überall findet man in den Referaten Bedenken gegen die überschnellen Tempi, bei welchen an eine Klarheit der Passagen nicht zu denken ist. Wir sagen ausdrücklich Klarheit und nicht Deutlichkeit, weil zwischen beiden ein sehr grosser Unterschied festzustellen ist. Grosse Virtuosen werden bei fleissigem Exerciren wohl die schwersten Passagen deutlich, ohne Fehler spielen, und man hat nach dieser Richtung das Staunenswertheste gesehen, dass man nicht weiss, wo das noch hinaus soll und ob Léotard und Blondin nicht zuletzt wirklich ein Recht vindiciren können, noch Höheres zu leisten, als in gewissen Etüden und Rhapsodien geboten wird; aber die Klarheit des Vortrages, das Versinnlichen des geistigen Inhaltes der Composition, das Vertheilen von Licht und Schatten, die verschiedenartige Tonfärbung — mit einem Worte, die höhere künstlerische Vollendung muss verloren gehen bei einer Leistung, die dem Auge des Zusehers noch mehr bietet, als dem Ohre des Zuhörers. Freilich ist hierbei der unmittelbare Erfolg gesichert, das stürmische Klatschen der aufgeregten Menge, die eben mehr Auge für das Erstaunliche als Sinn für das Schöne hat, auch die Bewunderung jener Musiker, denen technische Schwierigkeiten das höchste Ziel sind, wird nie ausbleiben; hiergegen ist auch gar nichts einzuwenden, so lange eben nicht höher stehende Compositionen zu dem Erreichen solchen Zweckes verwendet werden. Denn diese sind vor Allem Selbstzweck, nicht Mittel, und das darf Keiner vergessen, der den Namen und den Ruf eines Künstlers anstrebt. Und dieser Namen und dieser Ruf ist in letzter Instanz nicht von jenen nachhaltigen Erfolgen des Momentes abhängig, sondern von den Eindrücken, die ein Vortrag hinterlässt. Es ist wahrhaft erstaunlich, wie oft Beethoven's *sonata appassionata* in letzterer Zeit gespielt worden ist, diese und die grosse *A-moll*-Orgelfuge Bach's nach Liszt's Uebertragung sind die klassischen Tonstücke, denen man auf den Programmen der neuesten Claviervirtuosen am häufigsten begegnet, und wenn man sie von denselben hört, so kommt man immer auf die Frage zurück: Warum hat der Herr ** dieses Werk gewählt? Von seiner Auffassung konnte er bei solchen Tempi, die dem Charakter des Ganzen widersprechen, nicht einmal zeigen, von seiner Technik hat er in den andern Vorführungen viel grössere Beweise gegeben, warum also diese Wahl? Als Concession für die Classicität? Für solche Concessionen muss sich die Muse der Tonkunst bedanken, — auch wird der Concertgeber sich beleidigt fühlen, wenn man von ihm behaupten wollte, dass er blos eine Concession an die klassische Musik mache — im Gegentheil, ein Jeder von ihnen will als der gelten, der eigentlich für das höchste schwärmt und der Modernität nur Concessionen macht, weil man doch in jetziger Zeit nun einmal ohne die höchste Technik dem Publikum gar nicht mehr imponirt; eigentlich möchte er nichts spielen als Sonaten von Beethoven und Fugen von Bach, so thäte er, wenn's nach seinem Willen ginge; aber die Nothwendigkeit zwingt ihn, Fantasieen und Etuden und Galoppen und Rhapsodien und Walzer etc. etc. zu spielen, er ist also zum Höchsten berechtigt, aber zum Niedrigeren gezwungen.

Es klingt das recht schön, ja es mag bis zu einem gewissen Grade seine Richtigkeit haben, d. h. es mögen unter den jetzigen grossen Virtuosen manche sein, deren Talent, deren Naturgaben sie zum Höchsten wenn auch nicht berechtigen doch anweisen, die bei der richtigen Verwendung dieser Gaben das Höchste leisten könnten — aber eben hierin liegt die Schwierigkeit; der Ruhm, den die Virtuosität erreichen kann, ist ein zu verlockender und ein zu unmittelbarer, als dass der zweifelhafte, der einer Kunstleistung, ihm vorgezogen werden sollte; aber — und das müssten eben die grossen Virtuosen bedenken — wenn sie sich durch ihre grossen Gaben berechtigt halten, auch in solchen Compositionen, die nicht durch kolossale Technik allein zu bewältigen sind, Grosses zu leisten, so müssen sie sich entschliessen, für einige Momente von all' den Künsten der Virtuosität abzusehen und sich mit einem bescheidenen Ruhm begnügen, mit weniger Applaus, als die grossen Bravourstücke hervorrufen, ja, man muss sich sogar entschliessen können, auf das Suffragium der nobeln Gesellschaft zu verzichten, die meistens eine Beethoven'sche Sonate in Hinblick auf die nachfolgenden Phantasieen etc. erträglich findet. Und wir gehen noch weiter, wir behaupten, dass wenn ein Virtuose sich wirklich als Künstler zeigen will, er nicht blos mit einem sogenannten classischen Stück beginnen darf, dem hinterdrein eine Masse reiner Virtuosenstücke folgen, sondern dass er seine Programme in einer Weise anordne, die den Leuten die Ueberzeugung aufdringe, er fühle sich wirklich zum Höchsten berechtigt, er mache wirklich nur Concessionen, wenn er Stücke von weniger künstlerischem Gehalte aber von grosser Wirksamkeit spiele. Ein solches Programm sucht man aber jetzt vergebens, vielmehr müssen wir wieder darauf zurückkommen, dass das eine oder das andere Stück, das eine wahrhaft künstlerische Leistung voraussetzen lässt, auch in's Bereich

der Virtuosität gezogen, d. h. mehr als Paradestück denn als das, was es in der That sein soll, vorgetragen wird. Ein Künstler ist freilich da, dessen Programme immer durchwegs vom reinsten Kunststreben zeugen und der dabei doch immer Gelegenheit findet, die grossartigste Technik zu entwickeln: Joachim! Freilich heisst es bei ihm, er wäre eine Ausnahme, der sich erlauben dürfe, was kein Anderer zu wagen dächte — es ist dies insofern richtig, als er jetzt sich Alles erlauben darf, dass er aber Jahre lang es wagte, blos seiner Ueberzeugung zu folgen und keine Concessionen zu machen. Insofern ist er auch eine Ausnahme und ein Unicum.

Es ist freilich jetzt im Allgemeinen das Streben bemerkbar, statt künstlerischer Programme solche aufzustellen, die durch Specialität besonders interessant sind, bei denen es weniger auf die Schönheit der Kunstleistung, als auf das Besondere, auf das Neue, auf das „noch nicht Dagewesene" ankommt. So haben in neuester Zeit die historischen Concerte die Aufmerksamkeit des Publikums angeregt, obwohl ihnen, mit den seltensten Ausnahmen, ein anderes als ein archäologisch-musikalisches Interesse nicht zuerkannt werden kann, und der grösste Theil des Publikums von dem Entwickelungsgange, der da gezeigt werden soll, keinen rechten Begriff hat und nur eben die Neuheit der alten Jahresdata anstaunt.

Wir gehen immer mehr und mehr den „Programm-" oder Tendenz-Concerten entgegen; unserer Ueberzeugung nach ist für die Kritik wenig zu thun, sie kann bei der vielfältigen Zersplitterung im Kunstleben unmöglich auf eine Concentrirung hinarbeiten, sie soll es nicht einmal thun, denn jede wahrhaft künstlerische Richtung hat das Recht der Beachtung. Was aber die Kritik nicht unterlassen darf, das ist, Wache zu halten, dass diejenigen Concertgeber, welche vorzugsweise Erfolge für ihre Virtuosität erstreben, nicht die classischen Werke in ihr Repertoire aufnehmen, wenn sie bei dem Vortrage derselben nicht beweisen können, dass sie eben künstlerisch und nicht virtuosenhaft zu Werke gehen; dass sie dagegen protestire, wenn unter dem Aushängeschilde classischer Piecen die Virtuosen- und sonstigen absonderlichen Tendenzen verfolgt werden.

Correspondenz.

Wien, den 3. Februar.

—W.— Den Narrenabend des Wiener Männergesangvereins, dieses in seiner Art unvergleichliche Fest, welches der nie versiegende Humor des Künstlervölkchens seinen zahlreichen Freunden und Gönnern und — sich selbst alljährlich im Dianabadsaale zu geben pflegt, bewährte seine unwiderstehliche Anziehungskraft auch am 1. d. M. Zahllose Gäste aus den intelligentesten Kreisen der Gesellschaft verschmähten es auch heuer nicht, den lieben Sängern und Künstlern zu Liebe sich in irgend ein buntscheckiges Narrengewand zu hüllen, um der köstlichen Spässe, die der Frohsinn aus seinem unerschöpflichen Füllhorn schüttete, sich herzlich zu freuen. Hier hielt Meyerbeer's mit Spannung erwartete „Afrikanerin" am Arme von Offenbach's „Coscoletto" ihren Einzug, dort schäkerte des Letzteren „schöne Helena", gehorsam ihrem „Verhängniss", mit einem der Banditen aus „Alessandro Stradella". Und welch' ruchlose Toilette hatte sie gemacht, diese verführerische Griechin, kaum eine Elle blauen d'Illusionstoffes hatte sie auf ihre Tunika verwendet und das goldlockige Haar, so tief es auch herabwallte, erreichte dennoch kaum die Grenze, wo die Natur aufhörte und des Schneiders Kunst begann. Ein Trommelwirbel gab das Signal und die zahlreichen Nummern des Programms nahmen ihren Anfang. Ein sehr launiger Prolog von Granjean äusserte sein erheucheltes Bedauern über die Abwesenheit der Damen, konnte aber nicht umhin, allmälig die allgemeine diesfällige Freude auszusprechen und war gerade im Zuge, die Vortheile dieser wohlthätigen Abwesenheit in das gehörige Licht zu setzen, als plötzlich die theuere Gattin, eine Megäre vom oberschlächtigsten Mundwerke, ungebeten hereinstürzte und den sämmtlichen Narren die bittersten Vorwürfe wegen perfider Exclusion der Damenwelt an den Kopf schleuderte. Nach Herbeck's bekannter Narren-Quadrille, die auf allgemeines stürmisches Verlangen wiederholt werden musste, folgte eine von Granjean verfasste Rundschau der bedeutenderen Jahresereignisse unter dem Titel „Narren-Malz-Extract", eine sehr witzige Satyre mit urwüchsigen Tableaux und eingeflochtenen Chören, worin die Creditanstalt, die Opalwäscherei im Donaukanal, das verwaiste Abgeordnetenhaus und andere dankbare Stoffe in drastischer Weise gegeisselt wurden. Ein Narren-Quodlibet von Weyl, Chor mit Tenorsolo, welches Hr. Swoboda ausserordentlich wirksam vortrug, so dass es stellenweise wiederholt werden musste, steigerte besonders bei der sehr komischen Beleuchtung der Wasserfrage den allgemeinen Jubel auf's höchste. Nicht minder beifällig wurde eine Trichinen-Polka von Koch aufgenommen, welcher schon durch seine köstliche Laune als Narr beim Vortrage der Nummern von Granjean höchst Erspriessliches für die Narrenwelt geleistet hatte. Hr. Herbeck, der unermüdliche Schöpfer all' dieser Freuden, hatte sich auch die Musikfreunde zu hohem Danke verpflichtet und eine neue Serie von Schubert's Tänzen für das Orchester eingerichtet, welches die zarten, innigen Weisen mit wahrer Lust und Freude zum Entzücken selbst der närrischesten Narren vortrug und wiederholen musste. Das heitere Fest nahm bis 5 Uhr Morgens seinen ungetrübten Verlauf und erst mit dem ersten Morgengrauen schieden die letzten und ausdauerndsten Narren, und da noch ziemlich ungern, aus dem liebgewohnten Tempel unerreichbarer heiterer Laune.

Gleichwie als unerwartete aber um so freudiger begrüsste Faschingsgäste die Märzenveilchen heuer schon mit Ende Jänner die Wiener erfreuen, so blühte auch Frau Clara Schumann als würzige Tonblume im Schosse der Residenz plötzlich auf und unbeirrt von den rings hochschäumenden Wogen des Carnevals wusste sie die gottlob zahlreichen Verehrer geistiger Hochgenüsse in die bescheidene Werkstätte ihrer edlen Kunst zu bannen und dort mit unwiderstehlichen Rosenfesseln fest zu halten. Die erhabendsten Tonschöpfungen der Klassiker, die geistvollen Compositionen ihres seligen Gatten mitinbegriffen, gewinnen unter der zarten und doch so kunstmächtigen Hand dieser berufenen Meisterin neue Reize, und Bach's herrliche Fugen scheinen Perlen und Diamanten zu sein, welche die geist- und gemüthreiche Dame spielend durch die Finger gleiten lässt.

Das Harmonietheater hat bisher entschieden ungünstiges Geschick. Bacherich's neue Operette „des Herdes und der Liebe Flammen" machte total Fiasco. War schon die Musik des jungen Kapellmeisters nicht vermögend, die Theilnahme des Publicums zu erregen, so gab der bodenlos alberne Text der schwachen musikalischen Mache vollends den Rest und wenn die Direktion nicht bald ein zündendes Stück auf das Repertoir zu bringen vermag, steht das Aeusserste zu besorgen. Auch die in diesem Theater veranstalteten Maskenbälle erfreuen sich keines vortheilhaften Rufes. Mangel an Raum und dabei Ueberfluss an nichts weniger als interessanten Masken sind die Grundzüge dieser Feste, mehr als genug um die lebenslustigen dabei jedoch sehr an Comfort gewöhnten Wiener abzuschrecken. Das Theater an der Wien behauptet bisher den ehrenvollsten Platz in Hinsicht auf reichlichen und eleganten Besuch seiner Maskenbälle. Strampfer

gibt heuer nur 4 derselben, aber bereits 3 boten in Hülle und Fülle Alles, was der rigorosesste Kenner und Freund solcher Feste nur immer wünschen könnte.

Journal - Revue.

Neue Zeitschrift f. Mus.: Die Factoren des Erfolges von Hermann Zopff (Schluss), Correspondenzen. Signale: Musik. Skizzen aus Florenz, Recensionen. Niederrh. Musikztg.: Ueber die Instrumentalmusik (Fortsetzung). Süddeutsche Musikztg.: Correspondenzen. Leipz. Allg. Musikal. Ztg.: Besprechung der Fr. Schubert'schen Grossen Messe in Es, Correspondenzen.

Revue et Gazette mus.: Fortsetzung des Fetis'schen Artikels über Unterrichtsmethode der Compositionslehre.

Nachrichten.

Bielefeld. Am 14. d. M. kamen neben Quartetten (darunter Schubert's zarte „Nacht"), von der Liedertafel ausgeführt, und dem Adagio aus Molique's Cello-Concert, von einem tüchtigen Dilettanten-Künstler gespielt, Schumann's „der Rose Pilgerfahrt" zur Aufführung, die von den Ausführenden mit ungetheilter Begeisterung vorgeführt, im Publikum nicht die gleiche Anerkennung fand. — Am 12. d. fand die letzte Soirée des diesmaligen Cyclus der Frau Hahn (Pianistin) und des Hofkapellmeister Bargheer aus Detmold (Violinist) statt. Sowohl die reizende Haydn'sche G-dur-Sonate (No. 1), als das D-dur-Trio Op. 70 von Beethoven riefen bei jedem Satz lauten Beifall hervor.

Dresden. Am 30. Januar veranstaltete das Hoftheater eine eingehendere Todtenfeier für Meyerbeer. Der Anlass hierzu bot die hundertste Vorstellung des „Propheten", die unter Mitwirkung von Tichatscheck, Mitterwurzer und Fr. Krebs-Michalesi in Scene ging. Herr Dr. Julius Pabst hatte für diese Feier, der auch Frl. Cornelie Meyerbeer und andere Verwandte des Componisten beiwohnten, ein Vorspiel: „Die Trauer und der Nachruhm" gedichtet, das in effectvoller scenischer Verbindung und poetisch warmer Ausführung das wehmüthige Gedenken an den Tod des Meisters mit dem lichten, lebendig waltenden Gedächtniss seines ruhmvollen Schaffens verband. Am Standbild Meyerbeer's in einem Eichenhaine klagt „die Trauer", dass das Grosse und Schöne auf Erden nicht zu dauern vermöge, dass der Meister unmittelbar vor einem neuen Siege seiner Kunst dahingerafft sei. Klage über sein Hinscheiden sei hier doppelt gerecht, denn in dem von ihm geliebten, ihm kunstverwandten Dresden habe er bei jedesmaligem Erscheinen so mächtige, nachhaltige Wirkungen hervorgerufen. Sie verhüllt die Büste unter schwermüthigen Klängen aus der Struensee'schen Ouverture. Da erschallt Musik hinter der Scene und im Hintergrunde erscheint in seinem Tempel der jugendliche „Gott des Nachruhms" und unterbricht die Klage: Der Meister lebe in seinen Werken, sein Name — der auf einer von Engeln getragenen Tafel in transparenter Schrift sichtbar wird, prange im Tempel des Nachruhms. Unter charakteristischen Klängen aus den drei grössten musikalischen Dramen, durch welche sein Geist sich bisher hier unvergesslich gemacht, erscheinen ebenso die Namen „Robert", „Hugenotten", „Prophet". Die Trauer ist den Worten des Ruhmesgottes mit Spannung gefolgt, sie lässt ihre Klagen verstummen, und auf ihre Bitte schreitet der Gott des Nachruhms mit seinen Genien aus dem Tempel herab und entfernt die schwarze Hülle von der Büste. Da plötzlich verbreitet sich schimmernder Glanz über die bisher düstere Bühne, von den Kandelabern, die schwarz verhüllt waren, fallen die Trauerschleier und leuchten Freudenflammen empor, und der Gott kränzt die Büste mit dem Lorbeer. „Trauer" und „Nachruhm" feiern nun beide abwechselnd den Meister und insbesondere auch das Werk der heutigen Vorstellung. So wandelt sich die Klage um den Verlust des grossen dramatischen Tonschöpfers in reinste Freude über den bleibenden Besitz seines unsterblichen Theiles, „der Meister stirbt, doch seine Schöpfung lebt!" Frl. Langenhaun (die Trauer) sprach mit Wärme u. schwungvollem Pathos, Frl. P. Ulrich (Gott des Nachruhms), deren anmuthige Erscheinung und ideale Gestaltungskraft auch dem Berliner Publikum bekannt sind, mit freudiger Erhebung geistiger Klarheit. Die hierauf folgende Aufführung des „Propheten" konnte in der Besetzung der Hauptrollen und in den Leistungen des Orchesters eine vorzügliche genannt werden. Das „Dresd. J." bringt bei dieser Gelegenheit folgende interessante statistische Data: Frau Krebs-Michalesi hat mit Einschluss der gestrigen Aufführung die Fides 96mal gesungen. Herr Tichatscheck den Johann von Leyden 124mal und zwar 84mal in Dresden. Die übrigen Aufführungen vertheilen sich auf Gastrollen in 14 deutschen Städten und in Stockholm. Für Berlin wurde der Sänger auf Veranlassung Meyerbeer's zur ersten Aufführung des „Prophet" (30. April 1850) mit Frau Viardot-Garcia engagirt und sang ihn dort 17mal. Aber auch Herrn Mitterwurzer's vortrefflicher Darstellung des Graf Oberthal sei gedacht, die zur Gesammtwirkung wesentlich beiträgt — ebenso wie seine edle Wiedergabe des Nevers in den „Hugenotten" — er gab diese Parthie im „Prophet" 69mal.

Paris. Bei der hundertsten Vorstellung der „Afrikanerin", die für die nächste Woche vorbereitet wird, soll dem Andenken Meyerbeer's eine besondere Huldigung dargebracht werden.

— Das officielle „*Exposé de la situation de l'empire*" enthält in dem Abschnitte „*beaux arts*" folgendes interessante Urtheil über die Beschaffenheit der Pariser Theater: Die Lage der Theater ist fast dieselbe wie im vorigen Jahre. Das vor anderthalb Jahren in Kraft getretene Freiheits-Regime hat ihnen keinen Schaden verursacht; ja, man kann sagen, dass ihr materielles Gedeihen im Begriffe ist, zu wachsen. Andererseits muss man mit Bedauern wahrnehmen, dass trotz der im Namen des Staates gegebenen Ermunterungen, trotz der unausgesetzten Bemühungen der Administration das literarische und künstlerische Niveau dieser Anstalten nicht mehr auf der Höhe sich befindet, worauf es ehemals die gerechte Strenge des Publikums, des natürlichen Schutzwächters der gesunden Traditionen des französischen Geistes, gestellt hatte. Zahlreicher als zu jeder anderen Zeit, aber auch aus verschiedenartigen Elementen zusammengesetzt, scheint die Zuschauermenge vergessen zu haben, dass in diesen delicaten Fragen ein Theil der Verantwortlichkeit auf ihr selber ruht; dass, wenn die Administration durch Präventiv-Massregeln die Grundgesetze der Gesellschaft wahrt, sie doch auch die Freiheit der Schriftsteller achten muss und dass es am Ende dem Publikum anheimfällt, die Regeln des Geschmacks festzustellen und bedauerlichen Ausschreitungen Einhalt zu thun. Uebrigens sind grosse und ehrenwerthe Erfolge auf mehreren Pariser Bühnen erzielt worden; vor Allem wurde die Oper um ein neues Meisterwerk (die Afrikanerin) bereichert. Die subventionirten Theater haben überall ihren Eifer verdoppelt, um die Unterstützung, die der Staat ihnen bewilligt, immer mehr zu verdienen, eine Unterstützung, die ihnen nothwendiger ist als je, um gegen die oben angedeuteten ärgerlichen Tendenzen zu kämpfen und den Eingebungen des Speculationsgeistes zu widerstehen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit vollständigem Eigenthums- und Aufführungsrecht:

EIN AUSFLUG NACH CHINA

Komische Oper in 3 Acten

nach dem Französischen des Labiche und Delacour in deutscher Bearbeitung

Musik

von

F. BAZIN.

Partitur, Orchesterstimmen, Clavier-Auszug mit deutschem und französischem Text, Einzelne Arien, Arrangements für Pianoforte etc. etc etc.

ED. BOTE & G. BOCK,
(E. BOCK), Königliche Hof-Musikhandlung.

Neue Musikalien

für Pianoforte

aus dem Verlage

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. BOCK)

Königliche Hof-Musikhandlung.

	Thlr.	Sgr.
Egghard, Jules, Op. 184. La valse des fantômes . . .	—	12½
— — Op. 185. Feuilles des roses, morceau-Etude . .	—	17½
— — Op. 186. 2 Mélodies:		
No. 1. Loin de toi	—	12½
No. 2. Adieu	—	12½
Ganz, W., Op. 17. La Vivacité, Polka de Concert . .	—	17½
— — Op. 18. Fantasie über „Die lustigen Weiber von Windsor"	—	22½
— — Op. 19. Fantasie über Gounod's Oper „Mireille" .	1	—
Golde, A., Op. 32. „Souvenir de Potsdam", Valse-Caprice	—	20
— — Op. 33 Lieder-Transcriptionen:		
No. 1. „Gute Nacht, du mein herziges Kind" v. Abt	—	15
No. 2. „Das Sternlein" von Kücken	—	20
— — Op. 34. Ballade	—	22½
— — Op. 35. Impromptu	—	17½
— — Op. 36. Valse-Caprice	—	17½
Jaell, A., Op. 131. Illustrations de l'Opéra „L'Africaine" de G. Meyerbeer. (Introduction — Romanze de Vasco — Finale du I Acte)	1	—
Köhler, Louis, Op. 146. Kleine Studien im gefälligen Vortrage für jugendliche Clavierspieler, bestehend in frei bearbeiteten Volksmelodien aus der deutschen Jugendwelt . . .	1	20
Lange, Gustav, Op. 15. „Farewell", Méditation . . .	—	15
— — Op. 16. „La reine du bal", Mazurka de Concert .	—	20
— — Op. 17. „Prière à la Madonne", Mélodie sérieuse	—	15
— — Op. 18. „Fête militaire", Grand Galop de Concert	—	17½
— — Op. 19. „Le retour de soldat", Gr. marche triomphale	—	25
— — Op. 20. „Sehnsuchtsklänge". Melod. Tonstück .	—	15
— — Op. 21. „La Cascade"	—	15
— — Op. 22. „Treues Gedenken"	—	20
— — Op. 23. „Reigen im Grünen", Tanz-Idylle . . .	—	17½
— — Op. 24. „Die Libelle", Idylle	—	15
— — „Wanda". Mazurka brillante	—	15
Liszt, Franz, „Der Pabst-Hymnus" (L'hymne du Pape — Inno del Papa)	—	15
— — Weihnachtslied „Christus ist geboren!"	—	5
— — Illustrations de l'Opéra „L'Africaine" de Meyerbeer.		
„O grand Saint Dominique" (Prière des Matelots) .	—	25
Marche Indienne	1	15
Raff, J., Op. 121. Illustrations de l'Opéra „L'Africaine" de Meyerbeer.		
No. 1. Berceuse de Sélica	—	20
No. 2. Septuor Final (II Acte)	—	20
No. 3. Fantaisie sur la grande Scène du Mancenillier	—	25
No. 4. Romance d'Ines	—	20

Aus dem Verlage von:

C. MERSEBURGER in Leipzig

wird empfohlen und ist durch jede Buch- oder Musikhandlung zu beziehen:

Brähmig, Liederstrauss f. Töchterschulen. 2. Aufl. 3 Hefte 10½ Sgr.
— — Arion. Sammlung ein- und zweistimmiger Lieder und Gesänge mit leichter Pianoforte-Begleitung. 2 Hefte à 10 Sgr.
— — praktische Violinschule. Heft I. 15. Sgr. II. 18 Sgr. III. 15 Sgr.
Brandt, Jugendfreuden am Clavier. Heft I. 12 Sgr. II III. à 15 Sgr. (Eine empfehlenswerthe Kinder-Clavierschule.)
Brauer, Praktische Elementar-Pianoforte-Schule. 11. Aufl. 1 Thlr.
— — Der Pianoforte-Schüler. Eine neue Elementar-Schule. Heft I. (5. Aufl.), II. (3. Aufl.), III. (2 Aufl.) à 1 Thlr.
Frank, Taschenbüchlein des Musikers. 2 Bdch. 5. Aufl. 13½ Sgr.
— — Geschichte der Tonkunst 18 Sgr.
Hentschel, Evang. Choralbuch mit Zwischenspielen. 5. Aufl. 2 Thlr.
Hoppe, Der erste Unterricht im Violinspiel. 2. Aufl. 9 Sgr.
Schubert, Instrumentationslehre. 9 Sgr.
— — Vorschule zum Componiren. 9 Sgr.
— — Das Pianoforte und seine Behandlung. 9 Sgr.
— — Die Violine, ihre Bedeutung und Behandlung. 9 Sgr.
Widmann, kleine Gesanglehre für Schulen. 5. Aufl. 4 Sgr.
— — Lieder für Schule und Leben. 2. Aufl. 3 Hefte. 9½ Sgr.
— — Handbüchlein der Harmonielehre. 10 Sgr.
— — Generalbassübungen. 15 Sgr.
— — Polyhymnia. 2- und 3stimmige Chorgesänge mit Pianoforte-Begleitung für Schul- und Frauenchöre. 12 Sgr.
Euterpe, eine Musikzeitschrift. 1866. 1 Thlr.

Ausspielung.

Unterzeichnete erlauben sich in Bezugnahme auf ihre früheren ausführlichen Bekanntmachungen, hiermit an alle ausübende Künstler, Kunstfreunde und Kenner die nochmalige ergebenste Aufforderung ergehen zu lassen, sich bei der von uns zu veranstaltenden — jedenfalls bis 15. Juli d. J. stattfindenden — Verloosung des von dem Hofinstrumentenmacher Hrn. L. Küntzel hierselbst gefertigten Quintett von Streichinstrumenten durch Abnahme von Loosen, welche bei der Unterzeichneten und durch alle Musikhandlungen des In- und Auslandes à 1 Thlr. zu beziehen sind, sich reichlich zu betheiligen und somit dazu beizutragen zu wollen, dass der Verfertiger desselben, welcher in seinem sich durch eine Reihe von Jahren bewährten Ruf erworben und unter den vielen einstimmig in anerkennendster Weise über seine Leistungen sich aussprechenden Zeugnissen der geachtetsten Kenner, namentlich des Altmeisters der Violinspieler Nicolo Paganini's aufzuweisen im Stande ist, aus dem Erlös der von uns zu veranstaltenden Verloosung, in seinem Alter von bereits 77 Jahren, sich noch wohlverdienten Lohnes für seine in jeder Hinsicht gediegene Arbeit zu erfreuen im Stande sein möge.

Ed. Bote & G. Bock.
Hof-Musikhandlung.
Unter den Linden 27 und Französische Strasse 33e.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 7. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 14. Februar 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur uumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Form und Inhalt des musikalischen Kunstwerkes.

Vortrag

gehalten in den öffentlichen Vorlesungen des Berliner Tonkünstler-Vereins am 30. Januar 1866

von

August Reissmann.

(Schluss.)

Die musikalische Verbindung der Reimpaare ist hier ganz augenfällig. Mit derselben Gesangsphrase, mit welcher am Schluss des ersten Zeilenpaares die Modulation nach der Dominant bewirkt wird, erfolgt auch der Rückgang nach der Tonika am Schluss der zweiten Zeile. Es kann natürlich meine Absicht nicht sein, Ihnen eine Anleitung zum Componiren zu geben. Ich will nur zeigen, in wie weit wir mit musikalischen Mitteln das strophische Versgefüge nachzubilden im Stande sind. Bei fünfzeiligen Liedern werden in der Regel bei der Volksmelodie die auf gleiche Reime ausgehenden, nebeneinander stehenden Zeilen ganz gleich behandelt; dasselbe gilt auch meist von den sechszeiligen. Mit der wachsenden Bedeutung, welche der Inhalt des Liedes dann gewinnt, wächst natürlich auch die Bedeutung und Ausweitung des harmonischen Materials. Die Dominant erscheint dann nicht mehr nur als Ausweichung am Schluss einer Zeile, sondern sie wird als selbstständige Tonart für eine Zeile, wohl auch für einen ganzen Theil festgehalten. Dass für die Dominant auch die Unterdominant stehen kann und dass endlich beide vers- und strophenbildend werden, ist nach alledem leicht zu ersehen. Wie dann weiterhin die fremden Tonarten hinzugezogen werden, um dieser Grundform des Liedes eine mehr individuelle Fassung zu geben, das werde ich noch am Kunstliede nachzuweisen versuchen. Vorher möchte ich noch darauf hinweisen, wie selbst der instinctiv erfindende Volksgeist schon namentlich rhythmisch und melodisch manches erfindet, was mehr individuell erfasst ist. So begegnen wir selbst im Volksliede einer trocknen rhythmischen Notirung des Sprachmetrums nie. In dem Volksliede „Wenn ich ein Vöglein wär'" wird der erste Dactylus musikalisch anders als der zweite dargestellt,



beide bilden dann ein rhythmisches Motiv, das bis zum Schluss des ersten Theils wiederholt wird. Der zweite Theil konnte ebenso rhythmisirt werden, aber nicht ohne Monotonie zu erzeugen und so wird das Metrum wieder in anderer Weise dargestellt, so dass die musikalische Darstellung überall an die sprachliche anknüpft, doch ungleich reicher und mannichfaltiger entwickelt. Wie weiterhin auch melodisch einzelne Worte ausgezeichnet werden, ersehen wir schon aus dem vorher erwähnten Liede: „Mir ist ein roth Goldfingerlein", in welchem die Reime „gefallen" und „allen" hervorgehoben werden.

Ich will nun noch versuchen, Ihnen am Kunstliede zu zeigen, wie der mit Bewusstsein schaffende Künstler an dieser ursprünglichen Form festhält und sie nur seinem reicher entwickelten Empfinden, wie seiner grösseren Herrschaft über das Darstellungsmaterial entsprechend, individueller ausstattet.

Die Vergleichung der beiden Melodien von Reichardt und Franz Schubert zu Goethe's „Haidenröslein" wird uns dieser Anschauung sofort näher bringen. Beide halten sich streng an das strophische Versgefüge, aber Reichardt notirt nur den Sprachrhythmus und die Sprachaccente und indem er sie nach dem logischen Prinzip der Sprache abstuft, oder nach dem formbildenden der Strophe, gewinnt er die Melodie. Die erste Zeile entsteht bei ihm nur aus

der Declamation der Worte „Sah ein Knab' ein Röslein" in einer bestimmten Tonhöhe und bei den folgenden Zeilen wird dann auch noch das Prinzip der strophischen Vereinigung der Verszeilen wirksam:



Reichardt ist nur bemüht, den melodischen Wortfall zu fixiren, um die Sprachmelodie klangvoller hervorzuheben und hierdurch zugleich die strophische Versform musikalisch nachzubilden. Schubert geht mit seiner Melodie schon weit über diese enge Grenze hinaus:



Der Form nach ist das Lied dem Reichardt'schen ganz gleich, allein der Inhalt des Textes ist bei Schubert weit tiefer erfasst. Wie einzelne Volkslieder, versenkt auch Schubert sich tiefer in die, den Text erzeugende Stimmung und hebt einzelne im Text nur angedeutete Momente entschiedener hervor. Wie Reichardt wählte auch er die *G-dur*-Tonart, aber indem er mit der Terz beginnt, zeigt er schon, dass er eine schärfere Ausprägung der Grundstimmung beabsichtigt. Der zweite Tact schon bringt eine melismatische Ausschmückung der Declamation des Wortes „Röslein" und meist durch diese wird der melodische Aufschwung der zweiten Zeile bedingt. Die dritte Zeile correspondirt mit der ersten, aber durch die Verwandlung des *C* in *Cis* wird eine Modulation nach der Dominant ausgeführt und das Ganze harmonisch vertieft. Dadurch wird dann eine reichere melodische Behandlung der vierten Zeile nothwendig und um die fünfte, melodisch am reichsten entwickelte Zeile vorzubereiten, wendet sich die Modulation nach *H-moll*. Die beiden Schlusszeilen führen die Bewegung wieder zur Ruhe zurück nach der Dominant.

Mit diesen Untersuchungen bin ich bei dem Kernpunkt des Verhältnisses von Form und Inhalt des musikalischen Kunstwerks angelangt.

Ich habe versucht, Ihnen nachzuweisen, dass die musikalische Form des lyrischen Liedes nur aus dem Bestreben hervorgeht, den Gefühlsinhalt, der im Text nur angedeutet ist, erschöpfend musikalisch darzustellen. Ich zeigte Ihnen, wie diese Musikgestaltung an die strophische Form und an die Sprachmelodie des Textes anknüpft. Beide aber haben mit der eigentlich begrifflichen Darstellung schon nicht viel mehr gemein. In dem Begrifflichen der Sprache tritt der Geist gewissermaassen aus sich heraus in die Wirklichkeit der Begriffswelt; in der, die Sprache durchziehenden Sprachmelodie, in dem musikalischen Element der Sprache lebt noch die Empfindung, die durch das Wort in Begriffen veräussert wird, in ihrer Ursprünglichkeit und Unmittelbarkeit fort. Indem die Musik an diese anknüpft, gewinnt sie die Form für die Darstellung des Gefühlsinhalts und dieser kommt natürlich weit wirksamer zur Erscheinung, als in dem Text. In diesem Sinne wird dann auch erst die verschiedene Gestaltung derselben ursprünglichen Form erklärlich. Nur weil Schubert den Inhalt des Goethe'schen Gedichts tiefer erfasste als Reichardt, fühlt er sich zu einer reichern Ausstattung der Form gedrängt. Ein ganz gleiches Resultat ergiebt die Vergleichung verschiedener Compositionen desselben Gedichts. Ich verweise Sie hierbei auf „Gretchen am Spinnrade", das von Zelter und von Franz Schubert componirt ist. Zelter's Composition ist, bis auf den unmotivirten Schluss, mit grosser Sorgfalt dem Text folgend ausgeführt, aber sie erfasst nirgend die Stimmung so tief, als Schubert, der bei aller Knappheit der Form dennoch auch die Stimmung äusserst vertieft austönt.

Auf ein Beispiel lassen Sie mich noch hinweisen, das zeigt, wie innerhalb der knappsten Form selbst die Darlegung eines bestimmten Inhalts treffender und charakteristischer wird. Ich meine Schubert's: „So lasst mich scheinen, bis ich werde". Das Lied ist fast syllabisch recitirt, freilich so weich und süss, wie es die Grundstimmung erfordert. Das, worauf ich Sie besonders aufmerksam machen will, ist die Behandlung der Zeile: „Dann öffnet sich der freie Blick". Unser grosser Meister des Liedes wendet diese Strophe nach einer der ursprünglichen ganz fremden Tonart. Das Lied ist in der *H-dur*-Tonart geschrieben und die erwähnte Zeile wendet er nach *D-dur*, das in der natürlichen Formation der Tonart nicht vorhanden ist. Dadurch wird er zugleich auf die Molltonart geführt und wenn er dann die *H-dur*-Tonart erreicht, so hat er zugleich auf dem knappsten Rahmen die ganze Stimmung so tief erfasst, wie es dem Worte allein nicht möglich ist. Um die ganze Bedeutung dieser eigenthümlichen Wendung zu erfassen, müssen Sie diese ganze Stelle einmal streng in der Tonart gehalten singen, also ohne die Ausweichung nach *D-dur*, und dann nach der Schubert'schen Auffassung und Ausführung. Ich denke, es bedarf keines weitern Beweises, dass alle diese künstlerischen Kundgebungen nicht die Folge von der blossen Lust am Tonspiel sind, sondern dass sie vielmehr aus dem Bestreben hervorgehen, einen speziellen Inhalt künstlerisch zu gestalten. So nur gewinnen die Lieder Schubert's, Mendelssohn's und Schumann's oder die einzelnen Volkslieder Bedeutung; nur in diesem Bestreben schufen Schubert und Schumann einen neuen Liedstyl für die musikalische Nachdichtung des Goethe'schen wie des Heine'schen Liedes.

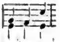
Dem ganz gleichen Bestreben verdanken alle übrigen Formen ihre Entstehung und spezielle Ausbildung. Der Choral streift die bunte Mannichfaltigkeit der Rhythmik ab, nicht aus Willkür, sondern aus Nothwendigkeit, weil er dem religiösen Gefühl Ausdruck geben will, das die Mannichfaltigkeit des menschlichen Empfindens zähmt und zügelt und ihm eine grössere Ruhe und Gleichmässigkeit seiner Bewegung aufnöthigt. Dem entsprechend giebt dann der Hymnus die strophische Gliederung auf und ergiesst sich als ein grosser, mehr einheitlicher Strom in mächtigen Zügen. Eine Entwickelung der Instrumentalmusik ohne einen solchen specifischen Inhalt ist durchaus unmöglich. Ich muss bedauern, nicht weiter nachweisen zu können,

wie dieser musikalische Inhalt in den Vor-, Nach- und Zwischenspielen zu den Liedern und den andern Vocalwerken mit Instrumentalbegleitung selbstständiger Gestalt wird; wie er dann in den Uebergangsformen: der Variation, dem Präludium, der Transcription, dem Liede ohne Worte und der Phantasie immer grössere Selbstständigkeit gewinnt und dann die ganz selbstständigen Instrumentalformen: das Rondo, das Scherzo, die Sonate und Symphonie, die Ouverture u. s. w. erzeugt. Die musikalisch-dramatischen Formen aber wären nach jener dilettantischen Anschauung der baarste Unsinn, den je eine Kunstentwickelung hervorzubringen im Stande war. Dass diese Anschauung, mit welcher ein Aesthetiker der Neuzeit eine Revision der Aesthetik der Tonkunst versuchte nur auf einzelnen Einfällen und nicht auf der wirklichen Erkenntniss der Kunst und ihrer Formen beruht, geht aus jedem seiner Beweise hervor. So spricht er der Zauberflöten-Ouverture den Inhalt ab, weil ihr Motiv parodirt werden konnte; er weiss nicht, dass nicht das Motiv sondern die Art seiner Verarbeitung den Inhalt darlegt. Zudem könnte man mit dieser Beweisführung einer Menge von anerkannt tiefsinnigen Aussprüchen unserer grössten Männer den Inhalt absprechen, weil sie im gewöhnlichen Leben oft zu den plattesten Spässen verwendet werden. Die grösste Unkenntniss verräth sich aber darin, dass jener Aesthetiker im „Thema" eines Musikstückes den Inhalt sieht. Mit gleichem Recht kann man ihn im einzelnen Ton finden, in dem Refrain den Inhalt einer Ballade, in der krummen oder graden Linie, oder in einer Säule, ja selbst im Mauerstein den Inhalt eines Bauwerks.

Sollten aber wir Musiker uns wirklich im Irrthum über unsere Kunst befinden, sollten wirklich jene Aesthetiker Recht haben; so dürfen wir uns über diesen Irrthum doch nicht beklagen; wir verdanken ihm nichts Geringeres, als unsere ganze, grosse und herrliche Musikentwickelung der vergangenen Jahrhunderte bis auf unsere Tage und wenn wir Musiker der Gegenwart sie weiter führen wollen, so werden wir das nur in dem energischen Bestreben thun können, die Ideale unserer Zeit in absolut musikalischen Formen zu gestalten, um sie so kommenden Geschlechtern zu vermitteln. Ich lege hierbei allen Nachdruck auf das Wort „Gestalten". Es war mein Bestreben immer, zu zeigen, wie nur durch die formelle Gestaltung ein bestimmter Inhalt überhaupt zur Erscheinung kommt. Das Material an sich ist ausdruckslos; nur indem wir die einzelnen Töne in bestimmte Beziehung zu einander setzen, treten sie aus der Unbestimmtheit ihrer Wirkung heraus und gelangen zu einer bestimmten Ausdrucksfähigkeit. Daher täuschen sich auch jene Musiker selbst, welche die Form verachten und negiren. Sie werden höchstens auf das Ohr nervenreizend und kitzelnd wirken, nimmer aber einen künstlerischen Eindruck auf die Psyche hervorbringen und dieser einen bestimmten Inhalt vermitteln; das vermag nur die Form. Diese ist allerdings bei Erzeugnissen der Tonkunst weit schwieriger zu erkennen, weil im Moment des Geniessens die einzelnen Theile an uns vorüberziehen, so dass ihre Vergleichung schwerer wird, als bei den übrigen Künsten. Daher kommt es auch, dass Formverletzungen hier nicht so leicht erkannt werden, als bei der Malerei, Sculptur oder der Baukunst. So mögen Sie mir auf's Wort glauben, dass, wenn es einmal einem Maler einfallen sollte, mit derselben Verleugnung der untersten Gesetze seiner Kunst, mit welcher das „Kunstwerk der Zukunft" aufgerichtet ist, ein Bild zu malen, dasselbe ein unauslöschliches Gelächter hervorrufen würde. Die Baukunst aber würde es gar nicht vermögen; sie würde nicht einmal einen Wasserthorstrassen-Bau zu Stande bringen, weil die Verletzung der Gesetze der Schwere einen noch viel früheren Einsturz herbeiführen würde.

Erlauben Sie mir nur noch am Schluss in wenig Worten zusammen zu fassen, was ich Ihnen überhaupt beweisen wollte, damit Sie wenigstens die Cardinalpunkte meiner Musikanschauung kennen lernen, auch wenn ich nicht verstand, die völlige Klarheit meiner Erörterungen zu gewinnen, die ich doch beabsichtigte. Mir ist die Tonkunst weder die Kunst der schönen Gefühle, noch ein eitles Spiel mit Formen: sondern wie jede andere Kunst, ein herrliches Offenbarungsmittel des künstlerisch schaffenden Menschengeistes. Darum erscheint mir der Ton nicht nach seiner sinnlichen, nervenreizenden Wirkung künstlerisch bedeutsam, sondern nur weil er zum Baustein für künstlerische Formen wird. Nicht im Klange als solchem, sondern in der speciellen Weise seiner Verarbeitung zu Formen vermag sich der Geist des Künstlers zu offenbaren. Dieser Geist ist auch der Inhalt des musikalischen Kunstwerkes dessen Formen ebenso durch diesen Inhalt wie durch die besondere Natur des Darstellungsmaterials bedingt wird.

Druckfehlerberichtigung. In dem in der vor No. zuletzt mitgetheilten Liede muss der 3te Tact vor dem Ende heissen:



Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die Vorstellungen dieser Saison ergeben durch die Beliebtheit der einzelnen Opernmitglieder, durch die zweckmässige Hinzuziehung von geeigneten Gästen und durch den immensen Erfolg der „Afrikanerin" so befriedigende Kassen-Resultate, dass man die zur Aufführung ferner bestimmte Novität, Doppler's „Wanda" nach einigen Klavierproben bis auf Weiteres wieder zurück gelegt hat. Dagegen werden einige ältere Werke in neuer Besetzung gegeben werden, so Bellini's „Norma" mit den Damen Organi und Artôt als Norma und Adalgisa und Auber's „Krondiamanten" mit Frl. Artôt als Theophila. In voriger Woche konnten wegen des in den Räumen des Opernhauses am 9. d. stattgehabten Subscriptions-Balles weniger Vorstellungen wie gewöhnlich stattfinden; die „Afrikanerin" musste, da sie in Betreff des Schiffes besondere Baulichkeiten beansprucht, ganz ausgefallen. Der interessanteste Abend der Woche war am 10. Verdi's „Troubadour"; die jetzige Besetzung durch Frau Lucca, die Hrn. Betz und Wachtel erzielt jedes Mal ein ganz volles Haus, diesmal wurde die seit dem Tode der stimmbegabten de Ahna mangelhaft vertretene Parthie der Azucena zum ersten Male von Frl. v. Edelsberg gegeben. Die Sängerin besitzt in dem Umfang der Stimme die erforderlichen Mittel, die nöthige Technik, sie singt und spielt schwungvoll und feurig. Und doch fehlt ihrer Azucena der Zug, welcher das Bild erst zu einem anziehenden macht, wir meinen: das Imponirende. Die Zigeunerin des Frl. v. Edelsberg war zu jugendlich, zu beweglich, ihrem rachedürstigen Wesen mangelte es an edler Plastik, aus ihren Augen sprach ganz etwas anderes als die finstre Unheimlichkeit der hassenden Mutter. Im Gesange machte sich die früher schon bemerkte Kurzathmigkeit fühlbar, in deren Folge die Tempi meist übereilt wurden und manches Triviale noch trivialer erschien, wie z. B. der Schlusssatz des Duetts mit Manrico, der vollständig abgejagt wurde und in welchem jeder der mitwirkenden Factoren (Azucena, Man-

rico, Orchester) einer anderen Auffassung folgte. Frl. von Edelsberg fand vielen Beifall, welchen sie für die weicher gehaltenen Stellen auch verdiente; in Betreff der Kraftstellen wird die Künstlerin wohl noch eine andere Oekonomie ihrer Mittel studiren müssen. Die übrige Besetzung der Oper ist oft besprochen, die prächtige Leistung der Frau Lucca wurde wieder enthusiastisch aufgenommen; Hr. Betz war nicht ganz glücklich disponirt; Hr. Wachtel reüssirte, wie immer, mit der Schrei-Stretta des dritten Finale's, während das Publikum in den ersten Acten den Sänger mit Strenge behandelte und einige Hände, welche z. B. nach der ersten Romanze (die wir von Hrn. Wachtel noch nicht so flüssig und hübsch nüancirt vortragen hörten wie grade dieses Mal), Beifall zollen wollten, zur Ruhe verwies. Die sonstigen Vorstellungen der Woche waren: am 6. „Barbier von Sevilla" mit Frl. Artôt (die Parthie, mit welcher die Künstlerin sich vor sechs Jahren in Berlin einführte und unsrer Ansicht nach noch heute ihre beste Leistung); am 7. „Postillon von Lonjumeau" mit Hrn. Wachtel; am 11. „Margarethe" mit Frl. Artôt.

Unter den Concerten der vorigen Woche ist das des Cäcilienvereins ganz besonders zu erwähnen. Es brachte zwei selten zur Aufführung gelangende Werke von Beethoven: die kleinere Messe und das Tripelconcert. Die Aufführung der drei Soloinstrumente im letzteren hatten die Herren Kammermusikus de Ahna (Violine) Dr. Bruns (Violoncello) und Musikdirector R. Radecke (Klavier) übernommen, und obgleich wir namentlich die ersten beiden Sätze nicht gerade zu den vorzüglichsten Schöpfungen Beethovens zählen und die Ausführung nicht unerhebliche Schwankungen erlitt, so sind wir ihnen immerhin dankbar. Ganz besonders der erste Satz erfordert mit seinem wenig unterbrochenen, mit dem halsbrechendsten Figurenwerk ausgeführten Wettstreit der Instrumente eine schon technisch sorgfältigere Ausführung als sie uns geboten wurde und die mancherlei bemerkbaren Störungen im Ensemble liessen den Mangel der unerlässlichen Proben erkennen. Um so wohlthuender wirkte der letzte Satz, der mit grösserer Wärme und Präzision ausgeführt wurde. Die Ausführung der Messe legte ein günstiges Zeugniss für die Thätigkeit, wie für den Eifer des Cäcilienvereins ab. Der Chor war gut einstudirt und wurde von Herrn Rudolph Radecke mit Umsicht geleitet, und da auch die Soli von den Frls. Strahl und Hausen und den Herren Geyer und Dr. Müller gut ausgeführt wurden, so kam das Werk, das direct aus dem weihe- und weihrauchvollen katholischen Cultus hervorgegangen ist, in seiner ganzen tief ergreifenden Gewalt zur Geltung.

Am 6. gab der blinde Pianist Hr. A. Krug ein Concert in Meser's Salon. Nachdem ein unter seiner Leitung stehender Männerchor ein von Ulrich recht fliessend gesetztes Quartett zwar nicht ganz säuberlich, doch nicht ohne Nüancen vorgetragen hatte, liess sich Hr. Krug mit der D-moll-Sonate von Beethoven vernehmen. Er führte dieselbe technisch bis auf einige Unklarheiten in den Passagen und Figuren namentlich der linken Hand zufriedenstellend aus. Die Auffassung war jedoch von einer Willkür in Bezug auf Verzierungen und Accelerandos, vorzugsweise im Andante, wie sie künstlerisch nicht mehr zu rechtfertigen ist. In den später vorgetragenen Stücken, einer eigen componirten Fantasie über „Lucrezia Borgia" und einem Fest-Walzer von Liszt, bekundete Hr. Krug, dass er im Salonspiel besser zu Hause war. Ein Frl. Greube trug die Sextus-Arie aus „Titus" vor. Ihrer Stimme, die nicht ohne Reiz ist, mangelt nur noch zu sehr die reifere Ausbildung, um einer so schwierigen Aufgabe gewachsen zu sein. Das Beste des Abends bot wohl unser tüchtige Violinist Herr Hellmich. Mit Sauberkeit und Feuer trug er ein Violinconcert von Alard vor, was ihm reichen Beifall brachte.

Am 8. gab Herr Pianist Edmund Neupert ein Concert im Saale der Singacademie, in welchem er sich als tüchtiger Künstler seines Faches bewährte. Er spielte das F-moll-Concert von Hummel, die Variationen und Fuge (op. 17) F-moll von Kiel, eines der bedeutendsten der in der Neuzeit erschienenen Clavierwerke, ferner Präludium und Fuga A-moll von Seb. Bach und zuletzt zwei brillante Salonstücke, die *Feux follets* von Liszt und die Etüde in A-moll (aus op. 25, No. 2) von Chopin. Wie das Programm die verschiedenartigsten Stylarten umfasste, so wusste auch der treffliche Spieler dem Vortrage der einzelnen Nummern stets die durch ihr Genre bedingte Färbung zu geben. Zugleich verdient die Sicherheit und Reinheit seines Spieles besonders hervorgehoben zu werden. Hr. Neupert gehört zu den besten Vertretern seines Faches. Der Concertgeber wurde von Frl. Hausen unterstützt, welche die Concertarie von Mendelssohn, ein Lied von Wüerst, „Im Maien zu singen", und das Trinklied des Orsino aus „Lucrezia Borgia" vortrug. Die mehrfach gerühmten Vorzüge der jungen Sängerin traten auch diesmal vortheilhaft hervor. d. R.

Feuilleton.

Eine poetische Reliquie Felix Mendelssohn's.

Die neueste Nummer des „Magazin für die Literatur des Auslandes" enthält unter obigem Titel einen interessanten Artikel über Felix Mendelssohn's poetische Versuche, die sich, soweit bekannt ist, zwar auf Uebersetzungen italienischer Sonette beschränkten, dennoch aber ein nicht geringes Zeugniss für seine dichterische Begabung und Formengewandtheit ablegen. Im Jahre 1840 übersetzte er die berühmten Sonette des Boccaz, welche dieser an den Geist Dante's gerichtet hatte. Zu dieser Arbeit wurde er durch seinen Oheim Joseph Mendelssohn, dem ältesten Sohne Moses Mendelssohn's, veranlasst, welcher sich noch in den Abendstunden seines Lebens mit dem Studium der alten italienischen Literatur beschäftigte. Die genannten Sonette gehören zu den dunkelsten und unverständlichsten Reliquien jener Periode der italienischen Poesie. Sagt doch Boccaz in seiner „Genealogia der Götter" selbst, dass es nicht der Beruf der Dichter sei, das Verborgene an das Licht zu bringen, sondern dass es ihre Aufgabe sei, es mit Kunst dem eingeweihten Auge darzustellen, dem Auge des Unwissenden aber zu verhüllen. Bei dieser Maxime des Dichters ist es wohl nicht zu verwundern, wenn seine Gedichte jetzt, nach sechshundert Jahren, zum Theil als nicht mehr dechiffrirbar erscheinen. Die Aufgabe, die sich Mendelssohn gestellt, war deshalb eine doppelt schwierige und es gereicht ihm um so mehr zur Ehre, dass er sie so meisterhaft gelöst hat. Wir entnehmen einem deshalb an seinen Oheim gerichteten Briefe Folgendes:

„— — — Ich hatte früher einen Versuch gemacht, die bewussten Sonette zu übersetzen, aber eine solche Menge Haare darin gefunden, dass ich mit dem ersten nicht einmal zu Stande kam, und von einer Uebersetzung in Prosa konnte natürlich nicht die Rede sein, da Du sie in einer halben Stunde hättest machen, und zehnmal besser machen können, als ich. So hatte ich eine ordentliche Scheu, die Papiere wieder vorzunehmen, bis ich in den vorigen Wochen, wo ich so entsetzlich viel öffentlich zu spielen, zu dirigiren und zu probiren hatte, dass ich zu Hause keine Musik machen konnte und mochte, mich wieder daran begab, und mir vornahm, ich wollte ein Sonett machen lernen, und wär's auch noch so

schwer. So habe ich denn wirklich am Ende gesehen, dass es keine Hexerei ist, und dass auch darin, wie in den anderen Dingen, die eigentliche Schwierigkeit nicht in dem Machen, was man mit der Zeit lernen könnte, sondern im Gutmachen liegt, das eben nicht zu üben und nicht zu lernen ist. Wegen einiger schweren Stellen fragte ich Keil, der mir über Einiges hinweghalf, wie Du aus beiliegendem Zettel sehn wirst, (den ich Dir im Original schicke, da Du Dich für Keil interessirst) von dessen Meinung ich indess an anderen Stellen gradezu abgewichen bin, und, wie ich glaube, mit Recht". (Es folgt hierauf eine Erklärung der Abweichungen der Felix Mendelssohn'schen Poesien von der Prosa Keil's.)

„Da ich die eigentliche Bedeutung von keinem Gedichte wusste, so habe ich nach Möglichkeit wörtlich übersetzt. Findest Du grobe Fehler, die den Sinn entstellen, so möchte ich das Ding mit Aenderungen oder noch einmal versuchen.

Felix."

Die nachstehenden Proben werden genügen, die Begabung Mendelssohn's auch nach dieser Richtung zu documentiren.

Sonette von Boccaccio.

I.

Zog ich die Musen einst durch mein Vergehen
Hinab bis in des Pöbels Schandgemächer,
Und liess ihn ihre keuschen Reize sehen,
Zur schnöden Lust für die gemeinen Schächer:*)

So solltet ihr mich doch nicht ferner schmähen,
Denn grausam hat Apollo schon, der Rächer,
Sich meinen Leib zum Ziele ausersehen,
Und straft mit bittern Schmerzen den Verbrecher:

Mein Wesen hat er gänzlich umgewendet,
Dass ich, mit schwerem Blei statt Luft erfüllet
Kaum noch im Stande bin, ein Glied zu rühren.

Ich hoffe nicht mehr, dass mein Leben endet,
Längst ist ja jeder Rettungsweg verhüllet:
Allein ich weiss, Gott kann zum Heile führen.

II.

Wird Dante, wo er sei, darüber weinen,
Dass die Bedeutung seiner Hochgesänge
Eröffnet worden ist der niedern Menge,
Wie dir's bei meinem Vortrag wollte scheinen:

So müsst' ich selbst den Tadlern mich vereinen,
Ganz triebe mich dein Vorwurf in die Enge,
Wenn die Entschuldigung mir nicht gelänge:
Dass es die Fehler Andrer, nicht die meinen.

Leichtsinnig Hoffen, schwere Armuth hiessen**)
Mich der verfehlten Ansicht meiner Freunde
Und ihren Bitten endlich mich bequemen;

Doch lang' soll diese Freude nicht geniessen
Die Schaar elender, undankbarer Feinde
Von jedem guten, schönen Unternehmen.

III.

Ich liess das böse Volk im Meerestoben***)
Ohn' alle Nahrung, ohne Lootsen schiffen
Auf einem Wege, den sie nicht begriffen,
Obschon sie sich als Meistersteurer loben.

Wie bald, sein Unterstes gekehrt nach oben,
Zerschellt das schwache Fahrzeug an den Riffen!
Und könnten sie auch schwimmen, in den Tiefen
Der Fluth seh ich sie elend bald zerstoben.

Dann schau ich von der Höhe zu, im Innern
Hohnlachend, und zum Theil werd ich empfinden
Für Schmach und Täuschung der Vergeltung Freuden;

Und öfters will ich an des Geizes Sünden,
An den verhöhnten Lorbeer sie erinnern;
So mehr' ich ihre Qualen, ihre Leiden.

*) Es sind dies augenscheinlich Anspielungen auf des Dichters Jugendsünden im „Decamerone". d. R.

**) Die Regierung von Florenz hatte dem Boccaz ein Honorar von hundert Goldgulden für seine Vorlesungen über Dante ausgesetzt. d. R.

***) Boccaz hat die Vorlesungen über Dante und den Commentar zur „Göttlichen Komödie", von der er nur die siebzehn ersten Gesänge der „Hölle" erklärt hat, unterbrochen und unvollendet gelassen. Hierauf beziehen sich wahrscheinlich die sonst unenthüllbaren Anspielungen des Sonettes: „*Io ho messo in galea senza biscotto*". d. R.

Correspondenz.

Wien, den 10. Februar.

W. Das zweite Concert der Fr. Clara Schumann erregte ein fast noch grösseres Interesse, als das erste. Sehr dankbar begrüsste das Publikum den reizenden Vortrag der B-dur-Sonate von Schubert, deren sinniges Andante und liebliches Scherzo den wärmsten Anklang fanden. Auch die Wiederholungsfiguren im Finale, welche die geistvolle Künstlerin äusserst geschmackvoll zu nüanciren verstand, erwarben dem hier noch nie öffentlich vorgetragenen Tonwerke die gerechte beifälligste Aufnahme. Beethoven's 32 Variationen eines Themas von 8 Tacten (C-moll, No. 36) waren vollkommen geeignet, Geist und Schule der Künstlerin im glänzendsten Lichte brilliren zu lassen, nicht minder ein Duo für zwei Claviere von Ernst Rudorff, eine tiefgedachte Composition, bei welcher Fräul. v. Asten, eine sonst sehr tüchtige Pianistin, durch das weitüberlegene Spiel der Concertgeberin ziemlich in den Hintergrund gedrängt wurde, obwohl das Fräulein sichtlich sich alle Mühe gab, dem kühnen Fluge der Partnerin möglichst ehrenvoll zu folgen. Unter den zum Vortrag gewählten Salonpiecen ihres unsterblichen Gatten wirkte besonders zündend das Schlummerlied (Op. 124), welches so lange stürmisch applaudirt wurde, dass die Künstlerin dasselbe wiederholen musste. Schumann's „Frauenliebe und Leben", ein aus acht Nummern bestehender Liedercyclus, wurde von Frl. Bettelheim in einer dieser herrlichen Tonschöpfung würdigen Weise vorgetragen. Besonders schön sang die Künstlerin die No. 6 u. 7, welche sie auch wiederholen musste. — Das Concert des Orchestervereins gestaltete sich so günstig, dass der treffliche Leiter dieses Instituts, Herr Professor Hellmesberger, volle Ursache hat, mit sich und den Leistungen seiner Zöglinge zufrieden zu sein. Spohr's „Weihe der Töne" kam mit überraschender Präcision und imponirender Kraft zur Aufführung, und einzelne Momente, wie das Violoncell-Solo und der Choral im Larghetto, gaben ein rühmliches Zeugniss von dem anerkennungswürdigen Streben dieses Vereins und dem rühmlichen Fleisse seines Dirigenten. Beethoven's Clavierconcert (C-moll), welches Frau Eppstein-Mauthner sehr nett und brillant vortrug, liess in Hinsicht auf die Orchesterbegleitung nichts zu wünschen übrig und der aus der A-dur-Sonate von Mozart entlehnte türkische Marsch, instrumentirt von Pascal, musste seiner so correcten als feurigen Ausführung wegen wiederholt werden. Für den unpässlich gewordenen Herrn v. Bignio war Dr. Schmid eingetreten und sang die Kirchenarie von Stradella mit so viel Gefühl und Weihe, dass auch diese Nummer zur Wiederholung kam. Den Schluss bildete Spontini's Ouvertüre zur „Vestalin" und auch mit dieser erntete das trefflich geschulte Orchester reichlichsten Beifall.

In der Academie, welche der Central-Krippen-Verein am 2. d. im Hofoperntheater gab, sang Frl. v. Murska mit sehr viel Applaus ungarische Lieder, eine jetzt in Wien so zeitgemässe als des günstigsten Erfolges sichere, künstlerische Leistung. Herr Lewinsky declamirte Goethe's „Zauberlehrling", ein, wenn man will, ebenfalls politisch zu deutendes Gedicht; wenigstens erregte des Schülers Wehruf: „Die ich rief, die Geister, ich werd' sie nimmer los!" lebhaften Beifall. Der Bassgeigen-Virtuose Herr Bottesini wurde hier ebenfalls, wie im Harmonietheater, sehr ehrenvoll ausgezeichnet. — Die zweite Abtheilung dieser

Academie bot ein dem Französischen entlehntes Lustspiel, dem eine sehr freundliche Aufnahme zu Theil wurde.

Director Hellmesberger's achte und letzte Quartett-Production war der würdigste Abschiedsgruss, den der allbeliebte Künstler für diese Saison seinen zahlreichen Freunden und Gönnern spenden konnte. Die Mitwirkung der Frau Clara Schumann gab diesem genussreichen Abende seine höchste Weihe. Mozart's A-dur-Sonate dürfte wohl noch nie mit solcher Innigkeit und Wärme gespielt worden sein, womit das ebenbürtige Künstlerpaar Frau Schumann und Hellmesberger dieses ewig junge und reizende Tonstück mit Lust und Liebe zu beseelen verstand. Volkmann's G-dur-Quartett liess die hochschätzbaren Tugenden jedes einzelnen Vortragenden im vollsten Lichte hervortreten und die Aufführung dieses Meisterwerks war eine vollendete zu nennen. Als von Beethoven's B-dur-Quartett Op. 130, ebenso brillant ausgeführt, der Schlussaccord noch kaum verhallt war, brach ein so nachhaltender Beifallssturm los, dass die sichtlich ergriffenen Künstler den nie endenwollenden Hervorrufen kaum mehr zu genügen vermochten und Director Hellmesberger die Ueberzeugung gewinnen konnte, dass kein Kunstmeteor, und wäre es noch so imposant, je im Stande wäre, seinen Ehrenplatz am hiesigen Kunsthorizonte zu beeinträchtigen.

Frau Clara Schumann gab am 9. d. M. ihr drittes Concert und, wie zu erwarten stand, war der Musikvereinssaal in allen Räumen überfüllt. Die Dame spielte Beethovens B-dur-Trio mit Hellmesberger und Röver, die G-dur-Suite von S. Bach, die E-dur-Variationen von Händel, Chopin's Fis-moll-Notturno und Caprice in E-dur Op. 33 von Mendelssohn. Jede einzelne Nummer fand rauschenden Beifall, besonders aber die Variationen von Händel interpretirte die ausgezeichnete Künstlerin mit unnachahmlicher Correctheit und Eleganz. Der Hofopernsänger Herr Walter sang zwei Lieder von Schumann: „Du bist wie eine Blume" und „Frage nicht", ferner Gluck's Arie aus „Iphigenie in Aulis" mit so günstigem Erfolge, dass er noch Rubinstein's „Asra" zugeben musste. Frau Clara Schumann giebt am 15. d. noch ein viertes Concert.

Die Gesellschaft der Musikfreunde veranstaltete am 8. d. unter Leitung des artistischen Directors Hellmesberger eine Zöglings-Production, wobei den Musikverein ein so zahlreiches und gewähltes Publikum füllte, als hätte es einer der grössten und beliebtesten Academieen gegolten. Die tüchtigen Schüler erwiesen sich der ihnen zugedachten Ehre vollkommen würdig und executirten das Scherzo und Finale einer Ouvertüre von Schumann und Beethoven's C-moll-Symphonie mit der Sicherheit und Kraft erprobter Musikveteranen. Hr. J. Rubinstein, Cousin des rühmlichst bekannten Claviervirtuosen gleichen Namens, ein vielversprechender Schüler des Herrn Professor J. Dachs, spielte Liszt's 1. Clavierconcert mit Orchesterbegleitung so energisch und tadellos, dass man in dem noch sehr jungen Manne einen schon gereiften Künstler zu begrüssen wähnt; die Orchesterbegleitung war überraschend präcis, wie überhaupt der Erfolg dieser Production dem Institute und seinen vortrefflichen Leitern zur vollsten Ehre gereicht. — Die Proben zur „Afrikanerin" sind bereits so weit gediehen, dass die Generalprobe jeden Tag abgehalten werden könnte, doch muss die Intendanz die Rückkehr des Kaiserpaares von Pest abwarten, um die Oper in Scene gehen zu lassen.

Paris, den 8. Februar.

F. Ich habe Ihnen über zwei Opernnovitäten zu berichten, welche kurz nacheinander das Licht der Lampen erblickt haben. Es sind dies erstens „Der Blaubart", komische Oper in drei Acten und vier Tableaux von Halévy und Meilhac, Musik von Offenbach, mit welcher das Théâtre des Variétés einen Glückstreffer gezogen und ein Repertoirstück gewonnen hat, das für lange Zeit seine Soiréen ausfüllen wird, und zweitens „Fior d'Aliza", Oper in vier Acten und sieben Tableaux von Michel Carré und H. Lucas, Musik von V. Massé, welche ebenfalls einen achtungswerthen Erfolg gehabt hat. Was die neue Offenbach'sche Oper betrifft, so haben zunächst die Librettisten einen überaus glücklichen Wurf gethan. Ihr „Blaubart" ist nicht das abscheuliche Ungeheuer des bekannten Volksmärchens. Es ist im Gegentheil ein vollendeter Cavalier, eine Mischung von Don Juan und Herzog von Mantua, wie wir ihn aus Verdi's „Rigoletto" kennen, von den feinsten Sitten. Er singt Tenor und gehört ausserdem zu den reichsten und mächtigsten Baronen des Reiches, welches der König Bobèche beherrscht. Man sollte nun glauben, dass ein solcher Herr es vorziehen müsste, von einer Schönen zur andern zu flattern, ohne jemals an die Ehe zu denken. Doch dem ist nicht so. Der Baron von Blaubart hat in dieser Beziehung wunderbare Gewissensscrupel. Er findet seine Freude nur in legitimen Liebesgenüssen und steht deshalb mit dem Maire und dem Priester seines Ortes in lebhafter Geschäftsverbindung. Da aber die Polygamie verboten ist und er doch die Veränderung liebt, so bleibt ihm nichts übrig, als jedesmal schleunigst Wittwer zu werden, so oft ihn die Sehnsucht nach einer neuen Schönen erfasst. Ein von ihm speciell engagirter Astrolog und Giftmischer Popolani hat ihn glücklich von der fünften Frau befreit, damit er eine Schäferin, die er in der Verkleidung als Schäfer selbst als Rosenmädchen gekrönt hat und auf deren Unschuld er also officieller Weise rechnen darf, heirathen kann. Der Astrolog Popolani ist jedoch ein schlauer Fuchs und dabei voll Nächstenliebe. Es wäre jammerschade, denkt er, alle die schönen jungen Weiber umzubringen, die noch ganz verwendbar sind und mit ihrem unmenschlichen Gatten kaum die Flitterwochen zu Ende gebracht haben. Er giebt ihnen deshalb kein tödtliches Gift, sondern nur einen ungefährlichen Schlaftrunk. Das Grabgewölbe hängt mit seinem Zimmer durch einen Gang zusammen. Er hat es auf's wohnlichste und bequemste eingerichtet und sich daraus einen kleinen Gelegenheitsserail geschaffen, in welchem er das jäh unterbrochene Liebesglück seines Herrn in gemüthlicher Stille mit dessen abgelegten Frauen fortführt. Auch der holden Schäferin, der sechsten Gemahlin des unermüdlichen Blaubart, droht gleich nach ihrer Verheirathung das Schicksal ihrer Vorgängerinnen. Er hat sein Auge auf die schöne Königstochter geworfen, um deren Hand bereits der Prinz Saphir wirbt. Popolani muss also an's Werk. Boulotte erhält ihr Gift und stirbt, um, sobald Blaubart den Rücken gewendet, wieder aufzuleben und den Harem des Astrologen um eine sechste Odaliske zu vermehren. Blaubart glaubt sich kaum wenige Minuten Wittwer, so stürzt er in den Krönungssaal des Königs Bombèche, in welchem eben die Verlobung der Prinzessin mit dem Prinzen Saphir gefeiert wird, und fordert die Hand der Braut für sich. „Niemals!" donnert es ihm von allen Seiten, vom Vater, der Mutter, der Braut, dem Bräutigam, dem ganzen Hofe entgegen. „Wie, niemals?" fragt Blaubart, „Wartet ein wenig." Und er tritt an das Fenster und winkt. Da rücken dreitausend streitbare Männer, welche er vorsichtigerweise in die Nähe des Schlosses postirt hatte, heran, um seiner Bewerbung mit Piken, Säbeln, Kanonen und sonstigen Mord- und Zerstörungswerkzeugen Nachdruck zu geben. Prinz Saphir fordert seinen Nebenbuhler. Das Duell findet statt und man kämpft mit grosser Erbitterung. Plötzlich schreit Blaubart: „Die Gensdarmen kommen!" Prinz Saphir blickt sich um und der tapfere Baron nimmt diesen Augenblick wahr, um seinen Gegner in den Rücken zu stechen. Da tritt der Astrolog Popolani als Zigeuner verkleidet auf. Er führt einen Trupp Zigeuner und Zigeunerinnen mit sich, welche den Hof durch ihre

Spiele unterhalten sollen. Die Weiber seiner Truppe sind die sechs früheren Gemahlinnen Blaubart's. Die fünf Männer sind Uebelthäter, welche es gewagt hatten, ihre Augen zur Königin aufzuheben. Der König hatte sie seinem Kammerherrn zur Beseitigung übergeben, dieser jedoch ebenfalls die Ausführung des königlichen Auftrags unterlassen. Das Ende der Oper ist, dass die fünf Zigeuner die ersten fünf Frauen Blaubert's heirathen, dass dieser seine Sechste wiedernehmen muss und Prinz Saphir die Hand der Königstochter erhält. — Das allerliebste Sujet ist in geistreichster und wirksamster Weise ausgearbeitet und hat dem Componisten die glücklichsten Anlässe zur Entfaltung seiner musikalischen Schöpfungskraft gegeben. Schon im ersten Acte finden sich reizende Nummern, das Duett zwischen Blaubert und der Schäferin, eine Arie der Letzteren, ein Rondo Blaubart's und das Finale. Im ersten Bilde des zweiten Actes dürften einige Längen zu beseitigen sein, doch enthält auch dieses viel des Anmuthigen und Erheiternden, so die Handkuss-Scene, der Auftritt Blaubart's mit seiner jüngsten Gemahlin und das Finale-Duett. Die hervorragendste und im Text und Musik gelungenste Nummer dieses Actes ist die Vergiftungs- und Wiederbelebungsscene zwischen Blaubert, seiner sechsten Gemahlin und Popolani. Komischeres und wirksameres hat das Repertoire der Bouffes niemals hervorgebracht, es sei denn in der Duettscene des dritten Actes, die ebenfalls auf der Höhe des tollsten Humors und der ausgelassensten Laune steht. Die Aufführung ist vorzüglich; die Rollen sind in den besten Händen und die Ausstattung ist blendend. Da kann es wohl nicht fehlen, dass der Erfolg sich den bedeutendsten anreiht, welche die Urheber auch dieses Werkes jemals vereint errungen haben.

Der Erfolg der Massé'schen Oper, obwohl ebenfalls bedeutend, ist dennoch nicht als ein so durchschlagender zu bezeichnen, als der des „Blaubart". Die Schuld hiervon fällt nicht auf den Componisten, sondern auf die Verfasser des Libretto, welche die bekannte Roman-Idylle Lamartine's ihrer Arbeit zum Grunde gelegt haben und ihr zu treu gefolgt sind. „Fior d'Aliza" liebt ihren Vetter Hieronymo, mit dem sie seit ihrer Jugend verlobt ist. Dieser hat jedoch einen gefährlichen Nebenbuhler in der Person des Hauptmanns der Sbirren, welcher die Eltern der armen Braut durch die furchtbarsten Verfolgungen zu zwingen sucht, das Verhältniss mit Hieronymo zu brechen und ihm das Mädchen zu geben. Seine Bemühungen sind jedoch vergebens. Er versucht deshalb Fior d'Aliza gewaltsam zu entführen, wobei ihn ein Schuss niederstreckt. Der Verdacht des Mordes fällt natürlich auf Hieronymo, der sogleich in's Gefängniss geworfen wird. Fior d'Aliza steckt sich in die Verkleidung eines wandernden Musikanten und eilt nach dem Gefängniss. Es gelingt ihr, sich durch ihr Spiel bei dem Kerkermeister beliebt zu machen und — ein neuer Fidelio — eine Stelle in seinem Dienst als Schlüsselträger zu erhalten. Bald dringt sie bis zu dem Verliess ihres Geliebten, der bereits zum Tode verurtheilt ist, und bewirkt seine Flucht. Hierbei bleibt ihr Heldenmuth jedoch nicht stehen. Eben schlägt die Stunde der Hinrichtung und man hört bereits die Wachen sich nahen. Eine Entdeckung der Flucht in diesem Augenblick würde zu schneller Wiederergreifung des Gefangenen führen. Da hüllt sich Fior d'Aliza schnell in den Mantel des Verurtheilten, zieht die Capuze tief über die Augen und folgt den Soldaten festen Schrittes zum Richtplatze. Schon senken diese die Musketen zum Anschlag. Da stürzt Hieronymo herbei und enthüllt das Gesicht des heroischen Mädchens. Die Execution wird unterbrochen und noch rechtzeitig erscheint der Frater Hilario, um die Begnadigung des Verurtheilten zu überbringen. Dieses durchweg lyrisch-sentimentale Sujet ist wenig geeignet, einer komischen Oper zur Grundlage zu dienen. So ist sie denn in ihrem Grundton auch zu melancholisch, zu larmoyant gerathen, und nur episodisch war es dem Componisten möglich, auch einige launige Momente hineinzubringen. Uebrigens stehen wir nicht an, sein Werk zu dem Achtbarsten zu zählen, was Paris in neuerer Zeit auf dem Gebiete der Oper geliefert hat. Das Lied der Fior d'Aliza im ersten Act, welches diese hinter der Scene singt, mit Begleitung des Fagott, der Oboe und der Clarinette, ist von reizendem Effect. Gleiches gilt von dem Quartett der Holzfäller. Im zweiten Act ist eine Scene und Arie der Fior d'Aliza (die überhaupt die Bühne kaum verlässt), ein Gebet für 2 Stimmen, gesungen von Hrn. Bataille und Mad. Révilly und ein Quatuor als besonders gelungen hervorzuheben. Die Hauptnummer des dritten Actes ist ein italienisches Lied, das mit seiner frischen und lebhaften Melodie und seiner höchst originellen Begleitung wahrhaftes Furore machte und auch *da capo* verlangt wurde. Der vierte Act ist musikalisch am unbedeutendsten. Es sind daraus der Segen des Mönches Hilario und ein Duo zwischen Fior d'Aliza und Hieronymo hervorzuheben. Es wurde viel applaudirt und die Autoren und Darsteller mehrfach gerufen. Besonderes Lob verdient Mad. Vandenheuvel-Duprez für die meisterhafte Durchführung der schwierigen und anstrengenden Titelparthie. Der Tenor Achard (Hieronymo) erwarb sich ebenfalls grosses Verdienst um den Erfolg. Die erste Vorstellung dauerte bis nach Mitternacht, so dass das Publikum gegen das Ende derselben sichtlich ermüdet schien. Kürzungen und schnelleres Ineinandergreifen werden in den folgenden Vorstellungen die Schönheiten der Oper sicher zu erhöhter Geltung bringen.

Nachrichten.

Berlin. Nach dem vom Regisseur Hrn. v. Lavallade gelieferten Rückblick auf das Jahr 1865 fanden im K. Opernhause 171 Opern-, 54 Ballet- und 35 gemischte Vorstellungen statt und zwar kamen 49 verschiedene Opern und 20 verschiedene Ballets zur Darstellung. Zum ersten Male kam zur Aufführung „Rigoletto" (in deutscher Sprache) und „die Afrikanerin", ausserdem das Ballet „Sardanapal". Neu einstudirt wurden 7 Opern: „Catharina Cornaro", „So machen es Alle", „Rienzi", „Alessandro Stradella", „Weisse Dame", „Postillon von Lonjumeau", „Violetta". Die meisten Vorstellungen kamen auf: „Margarethe", „Hochzeit des Figaro", „die Afrikanerin", „Violetta", „Troubadour", „Don Juan", „Barbier", „Fidelio", „Postillon", „Freischütz", und an klassischen Werken kamen auf Gluck 3, Mozart 29, Beethoven 7, Weber 16, Méhul 1, Cherubini 3 Vorstellungen.

Cöln. Herr Isidor Seiss, Lehrer des Piano am hiesigen Conservatorium, hat eine von Theodor Körner im Jahre 1811 in Wien gedichtete Operette „Der vierjährige Posten" in Musik gesetzt und auf dem hiesigen Stadttheater zur Aufführung gebracht. Er hat darin eine hübsche Begabung für das heitere Genre an den Tag gelegt und sah seine Arbeit dem entsprechend von Seiten des Publikums auch beifällig aufgenommen. Hr. Seiss mag darin eine Ermunterung zu rüstigem Fortschreiten auf dieser mit Erfolg betretenen Laufbahn erblicken.

Bielefeld. Das erste Abonnements-Concert des Musikvereins brachte Gluck's „Orpheus". Die Parthie des Orpheus durch Frl. Crüvell, jüngere Schwester der berühmten Sophie Crüvelli ausgeführt, war von besonderem Interesse. Die Einlage „*Amour viens rendre à mon âme*", welche sich in der Pariser Original-Partitur nicht vorfindet und zu den Effectarien der Frau Garcia gehörte, wurde mit einer Vollkommenheit vorgetragen, die das Auditorium zu stürmischem Beifall hinriss. Das Orchester mit

Harfe, durch Kräfte aus Detmold und Braunschweig verstärkt, und die Chöre leisteten unter Musikdirector Hahn's trefflicher Leitung Vortreffliches.

Leipzig. Musikalienhändler Dörffel ist Custos der musikalischen Abtheilung der Leipziger Stadtbibliothek geworden.

— Der gestrige Abend war in den Annalen Leipzigs ein unerhörtes Vorkommniss. Die Oper (Afrikanerin) wurde Nummer für Nummer, mit hier beispiellosem Applaus aufgenommen. Kapellmeister Schmidt ebenfalls am Schluss sowie sämmtliche Darsteller gerufen. Kurz das Auditorium war entzückt, was hier viel sagen will.

Augsburg. Auf dem hiesigen Stadttheater wurde am 1. d. M. eine neue Oper: „Das Käthchen von Heilbronn" aufgeführt. Der Componist der Musik ist Hr. Moritz Jaffé, ein Berliner Kaufmann, der auch als Violinspieler in den Dilettantenkreisen der preussischen Hauptstadt geschätzt ist.

Coburg. Hier ist der Dichter Friedrich Rückert gestorben. Seine Gedichte haben Franz Schubert und Schumann zu ihren herrlichsten Liedern begeistert.

Wien. Offenbach's „Seufzerbrücke" ist am Carltheater in theilweise neuer Besetzung mit grossem Erfolge aufgeführt worden — Die erste Aufführung von Offenbach's „Schäfer" *(Les bergers)* soll am 18. d. M. unter persönlicher Leitung des Componisten im Theater an der Wien stattheben.

— Der Clavierfabrikant Bösendorfer ist zum Mexicanischen Hof-Pianoforte-Fabrikanten ernannt worden.

Brüssel. Das vierte Concert populaire des Herrn Samuel brachte: Mendelssohn, Meeresstille und glückliche Fahrt; Haydn, Variationen aus dem sogenannten Kaiserquartett, von den Streichinstrumenten ausgeführt; Dupont (Lehrer am Conservatorium), Concert in F-moll in drei Theilen; Franz Lachner, dritte Suite; Beethoven, Marsch aus den „Ruinen von Athen"; Weber, Ouverture zu „Euryanthe". Das Concert dauerte drei volle Stunden; die Variationen von Haydn und die Suite von Lachner gefielen ganz besonders; die Weber'sche Ouverture wurde nicht gut ausgeführt. Der Saal war überfüllt.

— In einem grossen Dilettanten-Concerte wurden neben modernsten Fantasieen und Arien ein Psalm von Schubert und die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn aufgeführt. Hervorzuheben ist bei diesem Concerte, dass keiner der Solisten und Solistinnen sich auf dem Programm nennen liess.

Lüttich. Das hiesige Conservatorium entwickelt grosse Thätigkeit in seinen Concerten.

Paris. „Don Juan" wird jetzt zu gleicher Zeit von der grossen Oper, vom Théâtre lyrique und von der italienischen Oper einstudirt; diese Concurrenz hat das eine Gute, dass das Werk Mozart's mit grosser Sorgfalt auf die Bühne gebracht werden wird. Indessen verhehlt man sich auch nicht, dass keines der drei Theater Mozart's Meisterwerk zur vollkommenen Geltung bringen kann. In der grossen Oper ist man zu sehr an den Styl und die glänzende Instrumentirung Auber's, Meyerbeer's u. s. w. gewöhnt, um von der Mozart'schen Einfachheit eine besondere Wirkung auf die Masse des Publikums zu erwarten. Was die executirenden Sänger anbetrifft, so wird zwar jeder Einzelne für sich Gutes leisten, dagegen das Ensemble zu wünschen übrig lassen. Im Théâtre Lyrique sind Sänger und Musiker in diesem Genre der Musik mehr zu Hause, dagegen die Kräfte unzulänglich. Auch die Besetzung in der italienischen Oper dürfte nicht geeignet sein, den „Don Juan" zu grosser Wirkung zu bringen.

— Es regnet jetzt philosophische Abhandlungen über Musik. Herr Anatole Loquin hat einen *essai philosophique sur les principes constitutifs de la tonalité moderne* erscheinen lassen.

— Trotz der grossen Anziehungskraft, die „Orpheus in der Hölle" noch immer ausübt, bereitet die Direction der „Bouffes" dennoch zwei bedeutendere Novitäten vor. Es sind dies „Dido, Königin von Carthago", komische Oper in zwei Acten von Belot, Musik von Blangini und „Das Vergissmeinnicht", Buffonerie in 1 Act von Cham und Busnach, Musik von Charles Lecoq. — Offenbach wird für das Theater der Herren Leuven und Ritt eine dreiactige Oper „Robinson Crusoe" componiren, zu welcher die Herren Crémieux und Cormon das Libretto geliefert haben. — Das Théâtre Lyrique hat Gounod's „Faust" wieder auf das Repertoire gebracht und zwar mit brillantem Erfolge. Er wird alternirend mit „Martha" gegeben, welche Oper ebenfalls noch immer Kassenmagnet ist. Zu gleicher Zeit werden „Armida" und „Don Juan" vorbereitet. — Félicien David ist nach Russland gegangen und gedenkt zwei Monate daselbst zu verweilen, um während der Festen in Petersburg und Moskau einige seiner grossen Compositionen zur Aufführung zu bringen. Die Gesänge sollen von dem Personale der Kaiserlichen Oper in italienischer Sprache ausgeführt werden. — „Die Afrikanerin" ist in Cincinnati mit immensem Erfolge gegeben und wird auch nächstens in Chicago zur Aufführung kommen. — In dem Concert, welches Pasdeloup am Sonntag im Cirque Napoleon gab, wurden zwei Stücke von Franz Lachner, ein Andante und ein Intermezzo, gespielt. Das erstere liess ziemlich kalt, dagegen wurde das zweite mit Enthusiasmus aufgenommen und rauschend *da capo* begehrt. — Gounod ist eingeladen worden, sein in London in St. James-Hall zur Aufführung kommendes Oratorium „Tobias" selbst zu dirigiren. Er ist jedoch verhindert, dieser ehrenvollen Einladung zu folgen.

— Bei Rossini werden zwei grosse musikalische Soiréen stattfinden. In der einen werden die Italiener singen, in der andern die Sänger der grossen Oper. (Ob wohl ein deutscher Componist es je soweit bringen wird, dass die ersten Künstler von zwei Theatern bei ihm singen, und bloss um ihn zu ehren?)

— Die „diva Adelina" findet in der Pariser Presse nicht mehr dieselbe unbedingte Verhimmelung und den Weihrauch, der ihr sonst immer zu Theil geworden; die Leute fangen an zu bemerken, dass die Stimme im Abnehmen und die Preise im Zunehmen sind. In einer Local-Zeitung *„les nouvelles"* spricht sich der Musikfeuilletonist in folgender etwas derber aber witziger Manier aus: „Die Patti ist wiedergekommen, umgeben von telegraphischen Depeschen und Reclamen aller Art; das Publikum wird dieser grossen Trommel nachgerade überdrüssig werden. Die Patti hat in X für 5000 Franken gesungen, in Y für 10,000, in Z für 3000 — Patti hier, Patti da, Patti Paits — Möge sie doch nur schön singen, und nicht immer ihr Lob ausschreien lassen!" Vor der Hand dürften solche Mahnungen unbeachtet vorüber gehen, die grossen Sänger und Sängerinnen wollen jetzt nur eines: Geschäfte machen, und das gelingt am besten durch Reclame, gleichviel welcher Art.

Moskau. Hier hat ein Fürst Galitzin nach Pasdeloup'schem Muster sogenannte Volksconcerte gegründet. Dieselben finden in der grossen Reitbahn statt, die 8000 Menschen fassen kann. Das Orchester soll gut sein, der Chor ist 500 Stimmen stark, der Eintrittspreis beträgt 20 Kopeken (etwa 6 Silbergroschen).

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 8. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 21. Februar 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Allgemeine Betrachtungen über die jetzigen Beziehungen der Aesthetik zur Tonkunst.

(Schluss statt Fortsetzung aus No. 4.)

Gar viele Versuche, das Wesen der Tonkunst zu bestimmen, das Verhältniss ihrer Erzeugnisse zum Leben darzustellen, sind angestellt worden, sie haben vieles Anerkennenswerthe, Dankenswerthe zu Tage gefördert, aber das, was sie erstrebten, haben sie nicht erreicht, sie sind den Arbeiten der Alchymisten zu vergleichen, welche, als sie sich bemühten, Gold zu machen, zu viele neue Entdeckungen in der Chemie gelangten, aber das, was sie eigentlich wollten — die Production des Goldes — nicht zu Stande brachten. Die oben angedeuteten Versuche der musikalischen Aesthetik scheiterten an der Klippe, dass in der Musik das Subject vom Object nicht zu trennen ist, dass Gehalt und Form, Erfindung und Ausführung unzertrennlich sind. So entstanden bei allen neuen Versuchen neue Controversen. So oft die ästhetische Forschung von allgemeinen Betrachtungen auf einzelne Erscheinungen überging, so oft sie von den Darlegungen des Wesens der Tonkunst als Kunst zu der Darlegung überging, wie die einzelnen Gattungen und deren Verhältniss zu den anderen Künsten zu bestimmen seien, gerieth sie auf das Feld der unbegrenzten Hypothesen, des Unbestimmten, Unbestimmbaren. Vom rein ästhetischen Standpunkte lässt sich die Bedeutung des musikalischen Kunstwerkes am wenigsten darlegen, nur von dem höchsten musikalischen; von diesem aus darf freilich das Klangliche nicht so unberücksichtigt bleiben, wie es in letzterer Zeit so oft verlangt wurde. Da man in den anderen Künsten noch nicht den Grundsatz durchgeführt hat, holprige und schlecht skandirte Verse mit den Ideen, die denselben inne wohnen sollen, und incorrecte Zeichnung und schlechtes Colorit mit der Weltanschauung des Malers zu entschuldigen*), so dürfte auch in der Musik noch die Einheit des Styles, die Arbeit, die Klangwirkung noch lange Zeit von nicht geringem Gewicht bleiben. Will man vom rein ästhetischen Standpunkte manche Producte beurtheilen und ihnen, von den a prioristischen Prinzipien ausgehend, unbedingte Geltung vindiciren, so geräth man leicht in die Gefahr, dass man eben durch das Festhalten an einem Prinzipe, das nichts mit der musikalischen Analyse zu thun hat, die Frage hervorrufe, ob denn nicht eine diametral entgegengesetzte Kunstleistung auch ein a prioristisches Prinzip für sich geltend machen könnte. Wir wollen hier ein Beispiel anführen: die Graner Messe Liszt's (die vieles Bedeutende enthält), ist eine Composition, in welcher selbst einer der grössten Verehrer des Componisten, der geistreiche Redacteur der Wiener „Blätter für Musik" „gewagteste harmonische Combinationen" findet; die Messe ist nach dem Geständnisse unbedingter Anhänger Liszt's aus den reinsten subjectiven Anschauungen, an die der Maassstab, **welcher bisher bei Beurtheilung kirchlicher Tonwerke gehandhabt wurde**, nicht angelegt werden darf; sie muss also in der Weise aufgefasst werden, in welcher der Meister sich die kirchlichen Traditionen ausgelegt hat. Wenn man also die bisher geltende Idee von religiöser Musik nicht gegenüber der Graner Messe festhalten darf, mit welchem Rechte verwirft man da — — — Rossini's „Stabat mater"? Dieses gleicht in den meisten seiner Theile den Opernarien des lustigen Maëstro, wie die Graner Messe in vielen Theilen grosse Verwandtschaft mit den symphonischen Dichtungen Liszt's zeigt. **Unser Urtheil**, dem dies Werk Liszt's als ein hochbedeutendes erscheint, wenn wir ihm auch nicht in Allem zustimmen, kann gar nicht in Betracht kommen, sobald es sich um die Anerkennung a prioristischer, subjectiver Anschauungen handelt — sowie wir es uns andererseits gern gefallen lassen, dass

*) Obwohl die Commentaristik auch in der Malerei eine Rolle zu spielen beginnt.

die Rossinianer, wenn wir sagen: „das Stabat mater sei eben keine religiöse Musik“, uns antworten: „„das versteht Ihr mystischen Deutschen nicht, wir wollen auch in der Kirche schöne Arien hören, lasst uns mit Eurem Choral und Euren Fugen unbehelligt.““ Also, wie schon gesagt, sobald bei Beurtheilung eines Tonwerkes der höchste musikalische Standpunkt nicht die Hauptinstanz ist, sondern die philosophische, dann ist eben ein Urtheil so berechtigt als das andere, oder ebenso wenig berechtigt. Dass dieser höhere musikalische Standpunkt nicht denkbar ist ohne geläuterten Geschmack, ohne eine allgemeine humanitäre Bildung (die humanistische zu verlangen, wäre etwas zu gewagt), wird wohl jeder verständige Leser von selbst einsehen und wir brauchen daher keine langen Deductionen, dass das musikalische Urtheil nicht von den Musikern allein gefällt werden kann, die so zu sagen das ganze Handwerk inne haben, sondern dass die gebildeteren Männer unter den Musikern ein ganz bedeutendes Wort mitzureden haben, wenn sie auch nicht gerade immer einen ganz fehlerlosen Canon schreiben können. Aber die gebildeten Musiker müssen eben vor Allem dahin trachten, die Feststellung des Urtheils auf der Grundlage der musikalischen Analyse auf jede mögliche Weise zu befördern, damit dem dilettantischen Verfahren, welches durch die ästhetisirende Manier immer mehr um sich greift, Einhalt gethan werde.

Es wird sich nun freilich nach all' diesen Betrachtungen die Frage aufwerfen: Was soll denn eigentlich geschehen und wie soll es geschehen? Die eine Frage ist nicht schwer zu beantworten, die zweite ist jedoch eine der schwierigsten. Jeder bessere Künstler oder Kritiker, gleichviel welcher Parthei er angehöre, und wenn er auch gar keiner angehört, fühlt das Bedürfniss einer Aenderung in den jetzigen literarisch-musikalischen Verhältnissen — er sieht ein, dass die Art, wie manche neuen Prinzipien vertheidigt werden, wenig geeignet ist, die Unbetheiligten in's Interesse zu ziehen, oder der Frage überhaupt eine künstlerische (d. h. eine andere als eine Parthei-) Bedeutung zu geben, er fühlt andererseits, dass die Art und Weise, wie gegen jene neueren Prinzipien von denen gekämpft wird, die sich als die Erhalter und Vertreter der wahren, der guten Musik geltend machen, vielleicht noch weniger den Anforderungen einer höheren Kunst-Kritik entspricht, da diese doch vor Allem ein reges Interesse an Allem verlangt, was auf dem geistigen Gebiete Bemerkenswerthes sich bietet, und nicht vornehmes Absprechen und Negiren einerseits und Protegiren der seichten Mittelmässigkeit andererseits, wie es jetzt gar sehr gang und gäbe ist; jeder Bessere fühlt das, aber wer eben heutzutage nicht ein besonderes Parthei-Interesse nehmen will, der ist mehr oder weniger angewiesen, sich zu isoliren — wenn er nicht, wie diese Blätter es meistens thun, betrachtend und läuternd zu wirken versucht, wozu — das wird uns Niemand bestreiten — ein ziemlich hoher Grad von Muth und vorzüglich von Geduld gehört. Das Was der nothwendigen Aenderung ist also fast überall klar, über das Wie ist nur dann eine richtige Antwort möglich — wenn die Partheien sich mässigen wollen; dazu ist aber noch keine Aussicht vorhanden. Jetzt ist also nur das Eine möglich: Klärung und Läuterung anzustreben. Der erste Schritt besteht darin, dass man eben in der Musikkritik soviel als möglich nur das rein musikalische Element in's Auge fasse und dann den Schluss ziehe, auf den auch schon Goethe hingewiesen, dass ohne Tendenz kein Kunstwerk sei, aus der Tendenz keines entstehen könne, dass keine grössere Composition nicht auch zu ästhetischen Anschauungen anrege, aber die ästhetische Anschauung von geringstem Einfluss auf die productive Kunstrichtung ist.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Meyerbeer's „Afrikanerin“, am 14. und 17. bei übervollen Häusern gegeben, fand die gewohnte glänzende Aufnahme. Die Darstellung wie die musikalische Ausführung von Seiten der Frau Lucca und der Herren Betz und Wachtel hat eine seltene Vollendung erreicht und dürfte an keiner Bühne übertroffen werden. Der Andrang des Publikums zur „Afrikanerin“ hat sich noch eher vermehrt als vermindert. — Am 12. war „Martha“ mit Frl. Orgeni in der Titelrolle und Fräul. von Edelsberg als Nancy; am 13. „Violetta“ mit Frl. Artôt; am 16. „der schwarze Domino“ mit Frl. Artôt; am 15. und 18. waren Ballets. —

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde am 15. d. Mts. nach längerer Zeit wieder eine neue einactige Operette des unermüdlichen Offenbach unter dem Titel: „Die Hanni weint, der Hansi lacht“ vorgeführt; sie gehört zu den Werkchen, die der Componist alljährlich für das Publikum des Badeortes Ems schreibt, und die nur den Zweck leichter Unterhaltung haben. Libretto wie Musik enthalten eine Anzahl komisch-drastischer Effecte, die ihren Erfolg kaum verfehlen können. Ueber Offenbach's Musik noch etwas Neues zu sagen, erscheint nachgerade schwer, wir finden überall dieselbe gefällige und geschickte Factur, voll von einschmeichelnden Melodieen, denen wir wie guten Bekannten zunicken. Ein Schluchz-Couplet, ein Duett und ein Terzett haben besonders angesprochen und musste ersteres auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. Frl. Weinberger excellirte in der Rolle der weinenden und lachenden Müllerin, besonders im Vortrage des oben erwähnten Couplets, und ist dies um so mehr anzuerkennen, als der Künstlerin das für die Oper nöthige Stimmmaterial fehlt. Die übrigen Mitwirkenden, die Herren Leszinski, Tiedke und Siegrist, trugen das Ihrige zu dem glänzenden Erfolge bei, welchen das Werkchen unseres Landsmannes vor dem gefüllten Hause fand.

Der Pianist Franz Bendel gab am Montag den 12. Februar sein zweites Concert in der Singacademie, welches wiederum von einem zahlreichen Publikum besucht war. In der ersten Nummer, der Fis-moll-Sonate op. 11 (Florestan und Eusebius) von Robert Schumann, sagte uns vorzugsweise die poesievolle Auffassung des Adagio der *„Aria“* zu, deren von Zartsinnigkeit und Wohllaut überquellende Melodie wohl zu den duftigsten Blüthen Schumann'scher Musik zu zählen ist. Die Einleitung in ihrer dem ersten Satze der Beethoven'schen Cis-moll-Sonate so verwandten Stimmung trug dagegen nicht den ihr eigenen Character der Resignation; besonders waren die scharfen Stösse und Rucke der willkürlich fast doppelt punktirten Note störend für die Stimmung. Das Chopin'sche Präludium verfehlte nicht seine schöne Wirkung; es war aber für unser Gefühl ein zu scharfer Contrast, unmittelbar darauf eine diesem weichen Präludium gegenüber modern burleske Mazurka folgen zu lassen. Was den Vortrag der As-dur-Sonate op. 26 von Beethoven anlangt, so müssen wir in Wahrheit gestehen, dass uns die Willkür, mit der Hr. Bendel Neues hinzusetzte, Accorde arpeggirte, die nicht so bezeichnet sind, durchaus nicht behagte; ja empfindlich berührte uns die Anwendung der Verschiebung im Trauermarsch. Der kraft- und würdevolle Schmerz über den Tod eines Helden, der wohl nur im Eroica-Marsche noch ähnlichen grossartigen Ausdruck fand, verträgt unmöglich das modernverweichlichende Colorit des zweiten Pedals in seinem säuselnden Pianissimo. Hr. Bendel spielte ausserdem noch eine Phantasie über Meyerbeer's „Prophet“

Les Patineurs von Liszt und gleich darauf eine Bravour-Studie eigener Composition für die linke Hand allein. Die letztere Leistung forderte verdientermassen einen stürmischen Beifall des Publikums heraus. Unterstützt wurde das Concert durch Frl. Hedwig Starke, einer recht talentvollen Schülerin unseres geschätzten Professors Mantius. Ihr Ton ist von seelischem Ausdruck, ihre Aussprache von wohlthuender Klarheit. Ausser einer Arie von C. Eckert aus „Wilhelm von Oranien" sang sie zwei ansprechende Lieder von W. Tauberl. Mit natürlicher und tiefer Empfindung brachte sie besonders das erste Lied, „In der Fremde" zur Geltung, worin namentlich das Melisma beim letzten Verse, *mezza voce* gesungen, von überraschend lieblicher Wirkung war, und bedankte sich das Publikum dafür auf das Wärmste durch reichen Applaus.

Schon die zweite Quartett-Soirée der Herren de Ahna, Richter und F. und L. Espenhahn, welche am vergangenen Mittwoch den 14. Februar stattfand, gab uns den erfreulichen Beweis, dass das neue Unternehmen rasch in der Gunst des Publikums steigt. Arnim's Saal dürfte sich bald als unzureichend für den zahlreichen und gewählten Zuhörerkreis erweisen. Das Programm brachte diesmal zuerst Schubert's A-moll-Quartett (Op. 29), ein Werk, das bis auf das Scherzo mehr durch wunderbaren Klang umstrickt, als durch energische Gedanken fesselt und durch eine sorgfältigere Arbeit interessirt. Nur das Scherzo ist so scharf national ausgeprägt, dass es Chopin's Mazurken erzeugt haben könnte. In Beethoven's Es-dur-Quartett (Op. 74), das der vielen eingestreuten Pizzicato's wegen „das Harfenquartett" heisst, entwickelten die Spieler ihre ganze Meisterschaft. Wer die grossen Schwierigkeiten kennt, welche gerade dies Quartett dem Zusammenspiel bietet, wird den Fleiss der Ausführenden hier doppelt anerkennen müssen. Sehr verständig erschien es uns dass diese mit Haydns B-dur-Quartett (Cah. 11. No. 3) schlossen. Nachdem die ersten beiden Quartette uns die Form schon in subjectivster Ausstattung erkennen liessen, war es jedenfalls zweckmässig, diese auch in ihrer objectivsten Gestaltung, wie sie Haydn's Quartett in höchster Vollendung zeigt, vorzuführen. Das Auditorium spendete den Ausführenden lebhaften und wohlverdienten Beifall.

Am 18. veranstaltete Herr Concertmeister Julius Stahlknecht, der treffliche Cellist unserer Hofcapelle, wie alljährlich, ein Concert in der Singacademie, diesmal aber, um sich zugleich von dem Publikum als Concertgeber zu verabschieden, da ihm seine Berufsgeschäfte nicht mehr erlauben, sich noch ferner mit zeitraubenden Concert-Arrangements zu befassen. Er wurde von der Liebig'schen Capelle, welche unter Leitung des Herrn Radecke mit der Ouverture zur Oper „Iphigenie in Aulis" von Gluck das Concert einleitete, ferner von den Sängerinnen Frau Jachmann-Wagner und Frl. Gericke und von der jugendlichen Pianistin Fräul. Lichterfeld, einer Schülerin des Herrn Kroll, unterstützt. Das Programm war in Folge dessen bunt und interessant genug, um den Concertabend angenehm zu füllen. Herr Stahlknecht spielte ein Adagio für das Violoncell mit Begleitung des Orchesters, zwei Lieder ohne Worte: *„La confession d'amour"* und „Sehnsucht nach der Heimath" und einen Concertsatz, sämmtlich eigene Compositionen. Er bewies in dem Vortrage derselben auf's Neue, dass er den Gipfel der Virtuosität auf seinem Instrumente erreicht hat und dass ihn wohl Niemand, namentlich im Vortrage der Cantilene übertrifft. Seine Leistungen wurden mit rauschendem Beifall und oftmaligem Hervorruf gelohnt. Er begleitete ausserdem die beiden Gesänge: Arie der Zerline aus „Don Juan" und „Waldvögelein" von Lachner, welche Fräul. Gericke sang und die ebenfalls sehr beifällig aufgenommen wurden. Gleiches ist selbstverständlich von den Liedervorträgen der Frau Jachmann-Wagner zu berichten. Frl. Lichterfeld, die schon einmal in der Matinée des Königl. Opernchors öffentlich aufgetreten ist, spielte die Nocturne (Des-dur) von Chopin, ein Lied ohne Worte von Mendelssohn und eine „Bourrée" von Seb. Bach und erfreute durch Sicherheit und Reinheit des Spieles, das ausserdem ein vollständiges Erfassen des Geistes dieser Compositionen erkennen liess. d. R.

Feuilleton.

Vom Handwerk der Kunst und von der Kunst des Handwerks.

Wer eine Kunst gelernt hat, der sucht aus seinen Leistungen einen Erwerb zu ziehen; er soll, ja er muss es sogar, wenn er ein tüchtiger Künstler werden will; denn es ist ein weises Gesetz der Vorsehung, dass Keiner, der nicht das, was er kann — was er hervorbringt — zugleich als mit seiner materiellen Existenz zusammenhängend betrachtet, dass Keiner, der die Kunst „allein", was man so „um ihrer selbst willen" heisst, d. h. ohne jede materielle Nebenabsicht betreibt, dem sie nicht auch Lebensberuf, also auch Broterwerb ist, wirklich zur Künstlerschaft gelangen kann. Es hat gewiss zu allen Zeiten recht hoch begabte Dilettanten gegeben, die ihre Werke der Oeffentlichkeit übergeben, aber sie haben es nicht über das Dilettantenthum gebracht, nicht einmal zum Rufe von solchen Fachleuten, die hinsichtlich der Anlagen unter ihnen standen, aus dem einfachen Grunde, weil sie eben vom Handwerk in vornehmer Entfernung standen, weil sie ihre Werke nicht verkauft haben, weil sie meinten, es genüge, „geistig" zu schaffen, schöne Ideen an den Tag zu fördern, weil es ihnen nicht klar ward, dass die Hand in immerwährender Uebung bleiben muss, um der richtigen Handhabung der Kunst, also um des Handwerks willen. Wo immer ein Hochgeborner oder ein Mann mit Vermögen zu wirklichem Künstlerruhme gelangt ist, da hat er, wie jeder Andere, der aus dem Staube oder aus der Armuth hervorgegangen war, seine Werke sich bezahlen lassen, hat die Strömungen der Zeit, die Wünsche des Publikums berücksichtigt, dem Verleger manches Zugeständniss gewährt, Alles gethan, was mit der eigentlichen Geistesproduction weniger, aber mit der Verwerthung desto mehr zu thun hat. Byron, Platen, Mendelssohn, Meyerbeer, sie haben alle ihre Werke nicht blos in der Inspiration geschrieben, sondern sie auch verkauft — und es hat noch keinen Künstler gegeben (und es wird auch keinen geben), der, zu Vermögen gelangt, da sagte: „jetzt habe ich genug, jetzt will ich blos für die Ehre arbeiten, oder nur für wohlthätige Zwecke" — denn in dem Gewinne, den ihm die geistige Arbeit bringt, liegt auch ein grosser Theil der geistigen Anregung für den Künstler; nichts wirkt niederdrückender auf ihn, als wenn er das Bewusstsein hegt, Tüchtiges geleistet zu haben, das Anerkennung fand, und wenn er dennoch daraus keinen rechten Erwerb für seine Existenz zieht. Darum muss das Handwerk der Kunst hoch in Ehren gehalten und gepflegt werden; dem Kunstjünger muss von seiner Jugend an recht in's Herz geprägt werden, dass er nur durch seine Arbeit, also durch's Handwerk, zu Ruf und Ansehen und zur unabhängigen Stellung gelangen kann und nicht durch Träumen und Sehnen nach Idealen, die seinen Kräften noch nicht erreichbar sind. Er muss arbeiten, wie's der Tag bringt und verlangt und seine Kraft an der Arbeit stählen; das ist der rechte Weg zum

Ziele, wenn er auch manchmal mehr abseits zu führen scheint, wenn auch manchmal der junge Künstler im Schweisse des Angesichts, unter der Last der Verhältnisse Arbeiten verrichten muss, die von seinen Idealen gar weit entfernt sind, wenn er auch, während es ihn drängt, emporzusteigen zu den lichten Höhen des Gebirges, erst im flachen Lande über Stoppeln und durch sandige Wege keuchen, vielleicht selbst Bauernarbeit verrichten, für Andere säen muss, damit diese ihm dafür Brot geben. Denn wie mühsam, wie niederdrückend auch solche Arbeiten sein mögen, sie sind doch kräftigender, viel weniger aufreibend, als die raschen, oft zu schnellen Anläufe zum Grossen und Grössten, die jetzt die Kunstjünger gewöhnlich nehmen, das Streben, gleich von Anfang an in jenen schwersten und breitesten Formen zu arbeiten, die erst durch lange Uebung bewältigt werden, deren der Geist erst recht mächtig wird, wenn die Hand das Handwerk ganz bewältigt hat.

Das wäre also das Handwerk der Kunst, insofern als es mit der Ausübung, ja mit der eigentlichen Lebensweihe der Kunst, mit dem Berufe unzertrennlich verbunden ist.

Ganz anders ist es freilich mit der Kunst des Handwerks, die in neuester Zeit zu staunenswerther Vollendung gediehen ist. Diese besteht darin, dass sie die Angelegenheiten, die rein geschäftlicher Natur sind, in allen Leistungen, in allen Bestrebungen voranstellt und dabei doch so geschickt zu Werke geht, dass ein ungeübtes Auge manchmal idealistisches, künstlerisches Streben dort erblicken dürfte, wo der Kenner die kalte Berechnung durchschaut. Wir wollen dies durch ein Beispiel erklären: Wenn ein Virtuose classische Compositionen spielt und daneben das schalste, gehaltloseste Virtuosenzeug, und zwar in der grösseren Anzahl, auftischt, so wird der Kenner wohl nicht einen Augenblick im Zweifel sein, dass Jener nur den Geschmack und die Wünsche eines einflussreichen Theiles des Publikums in richtiger geschäftlicher Berechnung berücksichtigt, aber nichts weniger als einem künstlerischen Drange folgt; dass er eben nach aussen hin „classisch", nach innen aber das ist, was die grosse Masse, die Majorität des zahlenden Publikums wünscht, das er sei — ihr musikalischer Zeitvertreiber. Dennoch werden manche selbst aufrichtige Anhänger der guten Musik sich über das eigentliche Wesen mancher dieser Virtuosen täuschen, weil sie aus der bedeutenden Leistung folgern, dass hier eine künstlerische Individualität vorwalte, die nur aus Nothwendigkeit dem Geschmacke der Masse Concessionen mache — (während es sich gerade umgekehrt verhält); — und nur dem in das Kunstleben tiefer Eingeweihten wird die Wahrheit über das Wesen solcher Virtuosen klar vor Augen liegen, unter den Dilettanten, selbst unter den Kritikern wird nur der sehr fein hörende entdecken, dass dem schön klingenden Tone die innere Wärme fehlt, die zwar allein die wahre Kunstleistung kennzeichnet, die aber von der Masse der Zuhörer gar nicht gefordert wird — denn diese verlangt glänzendes Feuer und Kraft, nicht Wärme und Enthusiasmus, und in den erstgenannten Eigenschaften excelliren manche Virtuosen dermassen, dass sie den wahren Künstlern Concurrenz bieten, eine Concurrenz, die um so gefährlicher ist, als je viele berechtigte Künstler sich hinreissen lassen, mit den musikalischen Geschäftsreisenden um die Palme momentanen Erfolges zu ringen, als sie ja ebenfalls Stücke spielen, in denen nichts geleistet wird, als die Ueberwindung grosser technischer Schwierigkeiten, wobei sie nicht bedenken, dass sie in solchem Kampfe den Kürzeren ziehen müssen, weil es dabei nicht auf die Leistung allein ankommt, sondern auf die Geschicklichkeit, sie geltend zu machen, weil dabei die Kunst des Handwerks den Ausschlag giebt, die Kunst, die Erfolge durch alle möglichen Mittel auch ausserhalb des Concertsaales zu verbreiten. Wohl mancher Künstler, der in einer Stadt zu gleicher Zeit auftrat, als ein Virtuose daselbst sich hören liess, der dieselben Erfolge errang, wie dieser, der von der Kritik in mancher Hinsicht mit mehr Achtung behandelt ward, als dieser, mag sehr erstaunt gewesen sein, dass die Kunde seiner Erfolge nicht weiter drang, während des Virtuosen Ruf einen neuen Zuwachs durch Leistungen erhielt, die nicht einmal so sehr hochgeschätzt worden waren! Das kam daher, weil der Künstler genug gethan zu haben wähnte, wenn er seine künstlerische Pflicht erfüllte und ausserhalb des Kreises künstlerischer Leistungen weiter nichts mehr suchte — während der richtige Virtuose als geschickter Geschäftsmann wohl weiss, dass die gute Waare allein noch sehr wenig — oder im glücklichsten Falle nur nach langer Zeit, nach langem Harren und Dulden — zur Anerkennung gelangt*), dass es vor Allem darauf ankommt, deren Umsatz zu bewerkstelligen, viel davon reden zu machen, die Aufmerksamkeit der Leute darauf zu lenken, und dass, wenn das einmal erreicht ist, die Güte der Waare nicht einmal mehr Hauptbedingung ist.

Möchten doch einmal die wahren, die von ihrer Kunst begeisterten Künstler einsehen, dass ein Compromiss, eine Vermittelung jetzt nicht mehr möglich ist, dass bei dem Scheine des höheren Strebens, den sich manche Virtuosen anzueignen vortrefflich verstanden, den Künstlern nichts bleibt, als den Schein der reinen Virtuosität zu meiden. Damit soll nicht etwa gesagt werden, dass der ausübende Künstler sich nicht den höchstmöglichen Grad von Technik anzueignen suche — er muss sie nur im Dienste des Besten anwenden. Nicht das Handwerk der Kunst soll erniedrigt werden — hoch in Ehren sei es zu halten! — nur der Kunst des Handwerks soll das Handwerk gelegt werden. Dazu bedarf es freilich des Harrens und Duldens und vielleicht noch mehr — der Einigung — — — — — — —! *H. E.*

Correspondenz.

Leipzig, 13. Februar.

Gestern ging die seit Wochen mit grosser Spannung erwartete „Afrikanerin" zum ersten Male auf unserem Stadttheater in Scene. Die Preise waren auf das Doppelte erhöht, das Abonnement aufgehoben. Das Haus war in Folge dessen nicht ausverkauft, wenn auch gut besetzt; ein Beweis für die Kleinlichkeit der Bewohner von „klein Paris", welche sich durch die Mehrforderung eines halben Thalers von dem Besuche einer so interessanten ersten Vorstellung zurückschrecken lassen! Der Erfolg war ein so bedeutender, wie ihn nur jemals eine Opern-Novität bei uns errungen. Niemals hat man wohl die guten Leipziger mehr aus dem Häuschen gesehen, niemals haben sie mehr applaudirt, mehr gejubelt und mehr gerufen, als an diesem Abend. Dieser Enthusiasmus war freilich in mehr als einer Beziehung motivirt, vor Allem durch die vielen und unvergleichlichen Schönheiten der Musik, dann durch die überraschend schöne und splendide Ausstattung und endlich auch durch die in jeder Hinsicht vortreffliche Execution von Seiten der Solisten, des Chores und des Orchesters. Ich unterlasse es, mich über das so vielfach besprochene Werk des Breiteren auszulassen und begebe mich gern der Mühe, es unter die übrigen Werke

*) Die Fälle, wo die reine Kunstleistung zu schneller Anerkennung kam, sind ausserordentlich selten; fast immer haben günstige Nebenumstände mitgewirkt; diese verringern das Verdienst des Künstlers nicht, sie erklären nur seine glücklichere Laufbahn, denn das Verdienst und der Verdienst sind zwei sehr verschiedene Dinge!

desselben Meisters zu rangiren. Ob es über dem „Propheten“ oder unter demselben steht, ob es die „Hugenotten“ erreicht oder hinter ihnen zurückbleibt, alle diese Erörterungen sind müssig und zwecklos. Freuen wir uns über das Werk an sich, welches in jeder Note documentirt, dass es von einem gottbegnadigten Kunstgenius herrührt und welches an musikalischer Bedeutung, an Originalität der Erfindung und an Kraft und Schönheit der Ausführung Alles weit hinter sich zurücklässt, was das letzte Decennium auf dem Gebiete der grossen Oper hervorgebracht hat. Die Erbschaft, die Meyerbeer uns in seiner „Afrikanerin“ hinterlassen, hat uns nicht nur momentan bereichert, sie wird uns für lange Zeit eine reiche Quelle des Genusses und den Theaterdirectionen eine nicht minder reiche Quelle der Einnahmen sein. Die Romanze der Ines: „Leb' wohl, freundlich Gestade“, die Schlummerarie der Selika, die Ballade des Nelusco „Hei Adamastor, König der Wellen“, das Duett zwischen Selika und Vasco im 4. Act, das Unisono der Streichinstrumente am Anfang des fünften Actes und die Scene unter dem Manzanilla-Baum sind echte Perlen in dem strahlenden Diadem seines Ruhmes! — An der Aufführung waren in erster Linie betheiligt Frau Deetz als Selika, Herr Gross als Vasco de Gama und Herr Thelen als Nelusko. Die Erstgenannte gab ein charakteristisches und lebensvolles Bild dieser eigenthümlichen Gestalt und Herr Gross hatte ebenfalls Momente, in welchen er durch Schönheit und Ausdruck des Gesanges und Kraft und Klangfülle des Organs überraschte. Herr Thelen gab den wilden, fanatischen Nelusko mit der vollen Gluth einer südlichen Natur; nicht minder wirkungsvoll und charakteristisch zeichnete er die inneren Seelenkämpfe des gefolterten Herzens. Lobende Erwähnung verdienen ausserdem Frl. Suvanny, welche die Ines zu hervortretender Geltung brachte und Herr Hertzsch, der Darsteller des Pedro. Herr Director Witte hat für die Ausstattung Opfer gebracht, wie sie bisher im Leipziger Theater sicherlich noch niemals aufgewendt worden sind. Die Decorationen und Maschinerien, aus dem Atelier Mühldorfer's in Coburg, übertreffen an Pracht und Grossartigkeit alles bisher in Leipzig Gesehene. Der Beifall bezog sich deshalb gerechter Weise nicht nur auf die Darsteller, auch der Decorateur und Maschinist erhielt sein reichliches Theil davon. Ebenso wurden die Leistungen des Orchesters in der Person seines Dirigenten, des Capellmeister Schmidt, der mehrmals gerufen wurde anerkannt. — Am Schlusse der Oper begann das Orchester noch einmal das Präludium zum 5. Acte. Der Vorhang erhob sich und man erblickte die Hauptdarsteller in einer sinnigen Gruppirung um die Büste Meyerbeer's. Diese dem Genius des verewigten Meisters gebrachte Ovation fand enthusiastische Aufnahme von Seiten des Publikums, welches hiernach das gesammte Personal, den Director an der Spitze, noch einmal hervorrief.

Wien, den 17. Februar.

W. Das vierte Concert der Frau Clara Schumann am 15. war ebenso glänzend besucht wie die vorhergegangenen. Die Künstlerin spielte Beethoven's D-moll-Sonate (Op. 31 No. 3), ein ihrer Individualität vollkommen entsprechendes Tonstück mit sichtlicher Vorliebe, besonders die wundersam tönenden Recitative im ersten Satze und das düstere Adagio wusste sie in hier wohl nie gehörter vollendeter Weise wiederzugeben. Eine so wenig dankbare als schwer zu lösende Aufgabe dürfte J. S. Bach's chromatische Fantasie sein, und nur das correcte und energische Spiel der Dame vermochte der spröden Studie allseitige Anerkennung zu erringen, während Kenner der herrlich gearbeiteten dreistimmigen Fuge mit Entzücken lauschten. Von Brahm's Balladen (Op. 10) errang die zweite aussergewöhnlichen Beifall und musste wiederholt werden. Den Schluss der Clavier-Productionen bildete R. Schumann's „Carneval“, aus 15 kleinen Nummern bestehend. Obwohl der Verfasser nicht eben viel auf dieses caprizlöse Kindlein seiner Muse halten mochte, wird es doch allseitig vom Publikum mit Freude begrüsst und wohl nicht mit Unrecht, denn in dem kaleidoscopischen Tonbildchen spiegelt sich Schumann's merkwürdiges Seelenleben. Frau Dustmann-Meyer hatte den Gesangstheil des Concertes übernommen und brachte fünf kleinere Lieder von Schumann in reizender Weise zum Vortrag, worunter „Schneeglöckchen“ wiederholt werden musste; nach vielmaligem Hervorrufe sang sie noch Schumann's „Frühlingsnacht“ mit gleich günstigem Erfolge.

Zur heute stattfindenden ersten Aufführung der „Schäfer“ von Offenbach sind bereits seit mehreren Tagen Logen und Sperrsitze vergriffen und auch für die zweite und dritte Vorstellung sind vorläufig nur wenige Parketplätze mehr zu haben. — Eine Unpässlichkeit des Herrn Meyerhofer droht die für den 20. d. projectirt gewesene Aufführung der „Afrikanerin“ auf's Neue zu verzögern, doch dauern die Proben ununterbrochen fort und sind vorzüglich für Hrn. Beck so anstrengend, dass bei den nächsten Reprisen der Oper „Don Juan“ Herr von Bignio statt desselben die Titelrolle übernommen hat. — Das Harmonie-Theater bringt heute Auber's komische Oper „Gott und Bayadere“ zur Aufführung, in deren pantomimischem Theile Signora Rachele Conti, Solotänzerin vom Scalatheater in Mailand, Vorzügliches leisten soll. — Im Treumann-Theater debutirte Fr. Jenny Görlich aus Linz in der Operette „Mannschaft am Bord“ als Emma. Die Dame ist eine angenehme Bühnenerscheinung und auch ihre Stimmmittel sind höchst schätzenswerth. Sie fand beifällige Aufnahme und dürfte sich wenn auch vorläufig nicht in hervortretenden Rollen doch in Episoden ehrenvoll behaupten. — Frau Passy-Cornet setzte vorgestern ihr Gastspiel als Isabella in „Robert der Teufel“ mit günstigem Erfolge fort und vorzüglich in der Gnadenarie fand die Künstlerin verdienten Beifall. Dass Frau Passy-Cornet mit sehr viel Geschmack und Empfindung zu singen versteht, auch im Besitze einer so wohlklingenden als trefflich geschulten Stimme ist, wusste jeder Wiener Kunstfreund schon seit langer Zeit, die Dame bewies das Alles genügend in Concertsälen und bewährt es nun neuerdings auf der Bühne; doch um in unserem Hoftheater als Primadonna mit nachhaltigem Erfolge sich zu behaupten, dazu gehört eine bereits auf anderen Bühnen erworbene Routine. Ob dieselbe die Parthie der Ines, welche Frl. v. Murska zurückgewiesen hat, in der „Afrikanerin“ singen wird, ist noch unbestimmt, obwohl die Direction ihr den Part zugesendet hat, welchen sie mit sehr vielem Fleiss studirt hat. — Der bekannte Novellendichter Herr Adolph Schirmer hat eine einactige Operette „Die Jagd des Regenten“ geschrieben, welche als nächste Novität im Harmonie-Theater gegeben wird. — Als Ersatz für die Pianistin Constanze Skiwa, die mit ihrem Vater, dem tüchtigen Claviermeister, auf einer Kunstreise sich befindet und im Gewandhause zu Leipzig wie in den Abonnements-Concerten zu Bremen mit vielem Beifall spielte, ist die Prager Pianistin Frl. Albertine Zadrobilek eingetroffen, um nach vierjähriger Abwesenheit von Wien, wo sie im freundlichsten Angedenken blieb, einige Concerte im hiesigen Redoutensaale zu geben. — Der Künstlerverein „Hesperus“, der Dank seiner wirklich künstlerischen Elemente täglich mehr beliebt wird und vorzugsweise die Damenwelt, seines alljährlich so eleganten als animirten Elitebelles wegen, für sich zu gewinnen weiss, hat den ganzen 1500 Fl. betragenden Reinertrag des letzten Balles zur Unterstützung von vaterländischen Künstlern bestimmt, und veranstaltet am 3. k. Mts. einen sogenannten komischen Herrenabend, für dessen möglichst interessante Ausstattung bereits glänzende Anstalten getroffen werden.

Journal - Revue.

Allg. Leipz. Ztg.: Schluss der Besprechung von Schubert's Grosser Messe in Es. Südd. Mus.-Ztg.: Recensionen (Capitain Henriot v. A. Gevaert. Signale: Musikal. Skizzen aus Paris. Niederrhein. Mus.-Ztg.: Die Musik in Amerika im J. 1865. Pariser Corresp. Neue Zeitschr. f. Mus.: Die Pariser Preisbewerbungen; Correspondenzen.

Gazette musicale: Fortsetzung des Fetis'schen Artikels über Unterrichtsmethode der Compositionslehre.

Nachrichten.

Berlin. Das Programm der am 15. Februar im Palais Ihrer Majestäten unter Leitung des K. Hofkapellmeisters W. Taubert stattgefundenen musikalischen Abendunterhaltung bestand aus folgenden Piecen: Romanze aus „Philemon und Baucis" von Gounod (Frl. Artôt) — Duett aus „Ernani" von Verdi (Fr. Lucca und Herr Wachtel) — Cantique de Noël von Adam (Hr. Jules Lefort) — Duett aus „Sapho" von Gounod (Fräul. Artôt und Hr. Salomon) — Arie aus „Lucia" von Donizetti (Hr. Wachtel) — „La chaconne" aus „Mr. et Mme. Denis" von Offenbach (Frl. Artôt) — Lied: „Schlaf wohl, du süsser Engel" von Abt (Herr Wachtel) — „Nonna Nonna", Canzonetta von Marchesi (Frau Lucca) — L'échange von Reber, Chansons d'amour von Membrée (Hr. Jules Lefort) — Chanson napolitaine: „Viva la patria terra" von Badia (Frl. Artôt).

— Dem Vernehmen nach wird Roger im Monat September am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gastiren.

— Münchener Blätter zeigen das Erscheinen folgender Broschüre in Commission bei Jenisch & Stage in Augsburg an: „Richard Wagner als König. Schonungslose Enthüllung der geheimen Verschwörung zur Ausführung eines unglaublich verwegenen Planes, aufgedeckt von †††, emer. Pfarrer. Diese Broschüre zeichnet in ihrer grellen Nacktheit die List und Tücke, welche dieser Mann benützt, um das Entfernteste und Höchste zu erreichen". Es ist kein Zweifel, dass dieser würdige Pfarrer mehr zu Gunsten Wagner's wirkt, als die Freunde des Letzteren, welche in unzeitigem Eifer über die Feierlichkeiten bei seinem Wiedereinzuge sich berathen.

Torgau. Das Concert, welches am 15. Februar unter Musikmeister Gleppner's Leitung stattfand, brachte im ersten Theile Ouverture zu „Iphigenie in Tauris" von Gluck, Introduction zum „Sommernachtstraum" von Thomas, L'amitié, Fantaisie brillante für zwei Violinen von Louis; den zweiten Theil füllte Mozart's G-moll-Sinfonie aus. Im dritten Theile wurde Rossini's Tell-Ouverture, „Im Rosenduft" Lied vom Prinzen Gustav von Schweden und das erste Lohengrin-Finale von Wagner zu Gehör gebracht. — Die Orchesterleistungen waren durchweg recht befriedigender Art. Gluck's, Mozart's, Rossini's und Wagner's Werke wurden mit Ausnahme des letzten Satzes der G-moll-Sinfonie schwungvoll und exact reproducirt. Das Lohengrin-Finale wurde applaudirt. Die Violinfantasie ist unbedeutend und hätte besser wegbleiben können. — Kürzlich concertirte auch hier der blinde Clarinettvirtuos Hentschel aus Dresden, dessen Concert zu besuchen wir verhindert waren.

Dresden (K. Hoftheater). Am Aschermittwoch, den 14. d. fand das übliche grosse Concert zum Besten des Unterstützungsfonds für die Wittwen und Waisen der Königlichen musikalischen Kapelle statt. Unter Mitwirkung der Frau Jauner-Krall, der Herren Rudolph und Mitterwurzer, sowie der Dresdner Singakademie (Chorgesangverein) und des K. Hoftheaterchores wurden die „Jahreszeiten" von J. Haydn gegeben. Diese unsterbliche Tondichtung, die immer wieder jugendfrisch zu neuen Generationen sprechen wird, vollendete Haydn in seinem 69. Jahre. Und wenn er diesem und anderen Werken den Freibrief des Genius in der Schönheit für eine weite Zukunft hinaus verlieh, so war er zugleich von der Ahnung und Nothwendigkeit einer fortschreitenden Entwickelung der Musik in dieser Zukunft erfüllt. Er fühlte prophetisch begeistert die Mission Beethoven's. An seinem 74. Geburtstage sprach er zu einem Freunde: „Mein Fach ist grenzenlos; Das, was in der Musik noch geschehen kann, ist weit grösser, als Das, was schon darin geschehen ist: mir schweben öfters Ideen vor, wodurch meine Kunst noch viel weiter gebracht werden könnte, aber meiner physischen Kräfte erlauben es mir nicht mehr, an die Ausführung zu schreiten." — In der Aufführung der „Jahreszeiten" unter Herrn Kapellmeister Krebs vereinigte sich künstlerisches Können und Wollen zu schöner Vollendung, und es waltete über dem Ganzen jener gute, durch gleichgestimmte Hingebung einigende Geist, über den man nicht immer gebieten kann. Der meisterhaften, präcisen und fein gestalteten Produktion der Kapelle schlossen sich die Leistungen der Solosänger an, nicht blos in ihrem musikalischen Gelingen vorzüglich, sondern ebenso wohl in Auffassung und Vortrag. Von dem edel einfachen, bis zum genrebildlichen Ton desselben, und wieder zu tiefernster Erhebung des Gefühls wurde von Frau Jauner-Krall, wie von den Herren Rudolph und Mitterwurzer, ein stimmungsvoller Wechsel in Charakter und Colorit, getroffen und damit ein stets decentes Maass der Haltung und Wärme und Innerlichkeit des Ausdrucks glücklich verbunden.

Leipzig. Armen-Concert im Gewandhause. Ouverture zu „Leonore" No. 1 von Beethoven — Arie aus der „Schöpfung" von Haydn (Frl. Asminde Ubrich aus Hannover) — Concert für die Violine von Litolff (Hr. Dreyschock) — Arie aus „Semiramis" von Rossini (Frl. Ubrich) — Clavier Concert in C-moll von Beethoven (Herr Lehor aus Hannover) — Lieder mit Pianofortebegleitung: „Ich hör' ein Vöglein locken" von Mendelssohn, „Dem Herzallerliebsten" von Taubert (Frl. Ubrich) — Ouverture zu „Genoveva" von Schumann.

— Im achten Concerte der „Euterpe" hörten wir zunächst an Orchesterwerken Schumann's Genoveva-Ouverture und Schubert's C-dur-Symphonie, deren ersterer wir in der Reihe der Schumann'schen Produktionen einen nicht unbedeutenden Rang anweisen, deren letztere auch diesmal — trotz einiger Wüstheit des Finale — ihren eigenthümlichen Zauber auf uns auszuüben nicht verfehlte. Beide Werke wurden in höchst anerkennenswerther, zum Theil glänzender und nur etwa hie und da allzu greller Weise ausgeführt. Ausserdem spielte Frau Sara Heinze das G-moll-Concert von Moscheles, dann ein Nocturne von Chopin (Op. 15 No. 2) und eine Polonaise von Liszt (No. 2 in Esdur) mit brillanter Technik und unter lebhaftem verdientem Beifalle. An den Gegenständen ihrer Vorträge konnten wir uns indessen, einiger wirklich schöner Parthieen des genannten Concerts und einzelner geistreicher Züge jener kleineren Piecen ungeachtet, nur höchst bedingt erfreuen. Endlich wurde uns noch durch Herrn Rebling nebst einer Arie aus Mozart's „Don Juan" („Ein Band der Freundschaft fesselt uns Beide") Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" vorgeführt.

— Herr und Frau Marchesi werden am 17. und 19. im Gewandhause ihre schon früher angezeigten historischen Concerte geben. Sie werden die italienische Schule und zwar hauptsächlich die Entwicklung der Arie und des Duetts von 1600 — 1820 zum Gegenstand haben. Kapellmeister Reinecke und Concertmeister David werden darin mitwirken.

München. Franz Lachner, dessen neueste Suite vor Kurzem in Brüssel und Paris mit Erfolg zur Aufführung gekom-

meu, hat vom Kaiser von Mexiko das Commendeurkreuz des Guadelupe-Ordens erhalten.

— Am 24. d. wird auf Befehl des Königs im Königl. Hof- und Nationaltheater zum ersten Male Franz Liszt's Legende „Die heilige Elisabeth" (Dichtung von O. Roquette), zur Aufführung kommen. Theaterchor und Kirchensänger, die Königl. Hofkapelle, die Damen Fr. Diez (Titelrolle), Frl. Deinet (Landgräfin Sophie), die Herren Simons, Fischer, Hartmann (Landgraf Ludwig, Kaiser Friedrich, Seneschall) wirken mit. Herr v. Bülow, der seit Anfang Februar mit der Einstudirung beschäftigt ist, dirigirt.

— Für die Sommermonate sind Mustervorstellungen des „Lohengrin" und „Tannhäuser", beide vollständig neu einstudirt, letzterer mit der Pariser Umarbeitung auf Allerhöchsten Befehl in Aussicht genommen. Die Leitung ist ebenfalls Hrn. v. Bülow übertragen worden, welcher am 17. d. die erste seiner, zum Besten der Abgebrannten in Partenkirchen, angekündigten drei Soiréen für ältere und neuere Klaviermusik geben wird.

Wien. Vor einigen Wochen wurden von dem Männergesangverein unter Herbeck's Leitung ein nachgelassener Chor von Schubert: „Morgengesang im Walde" aufgeführt, der allgemeine Enthusiasmus erregte; die Wiener Zeitung schreibt über diesen Fund: Vor einigen Wochen gelangte der K. K. Vice-Hofkapellmeister Herr Herbeck in den Besitz einiger Notenmanuscripte aus dem Nachlasse Franz Schubert's, die theils mit Tinte, oft nur mit Bleistift hingeworfene Skizzen von Gesangsstücken mit Orchesterbegleitung enthalten. Gleich das erste Blatt, wohl noch am leserlichsten geschrieben, trägt in der Mitte die hingekritzelte Aufschrift „Introduction", rechts das Datum 19. Juni 1827 und links die Bezeichnung des Zeitmasses Allegro-giusto. Auf je vier verbundene Notensysteme folgt dann auf zwei Seiten die Partitur eines vierstimmigen Männerchors (in Es-dur $\frac{3}{4}$), der in der ganzen Stimmführung ausgearbeitet ist und folgenden Text hat:

„Es funkelt der Morgen wie Perlen und Glut,
Es hebt sich im Osten die purpurne Flut,
Naht leise, nur leise im weckenden Chor
Mit freundlicher Weise dem lauschenden Ohr."

Dem Gesange vorher geht ein achttaktiges Ritornell, soweit skizzirt, dass man ersehen kann, dass die Melodienführung den Celli und Corni zufällt, während die Violinen und Violen in Sechzehntelschlägen begleiten. Meister Herbeck hat nun mit einer Pietät, die durch seine eingehenden Schubertstudien nur gefördert werden konnte, sich treulich an diese Skizze gehalten und dadurch den Charakter des Tonstückes, das auf Frische und Anmuth Anspruch machen darf, völlig rein erhalten, was ihm nicht hoch genug angerechnet werden kann. Was die Frage anbelangt, mit welcher Composition man es da zu thun habe, so wurde dieselbe erst in elfter Stunde gelöst, indem Hr. Bauernfeld den Text nicht nur als denjenigen agnoscirte, den er dem Verewigten zu einer Oper „Der Graf von Gleichen" geliefert hatte, sondern dies zum Ueberfluss durch eine in seinen Händen befindliche gleichlautende Abschrift beurkundete. Notorisch ist, wie dies auch Herr v. Kreissle in seiner Monographie, allerdings nur nach einer Mittheilung Lachner's, verzeichnet, dass Schubert noch in seinem letzten Lebensjahre an einer Oper dieses Titels arbeitete, die aber gleich dem „Minnesänger" u. a. gänzlich verschollen blieb, bis es nun Herrn Herbeck gegönnt war, diese Reliquie zu finden. Das Skizzenheft enthält fast sämmtliche Nummern der Oper, mit Ausnahme des Finale, das Schubert wohl nicht eher in Angriff nehmen wollte, als bis er sich der behördlichen Genehmigung zur Aufführung des bekanntlich etwas anstössigen Schlusses jener Comödie versichert haben konnte. Herr Herbeck hat sich der mühevollen Arbeit unterzogen, das Ganze nach den Skizzen zu restauriren, und beabsichtigt es sodann zur öffentlichen Aufführung zu bringen.

— Der Gedanke, von Zeit zu Zeit öffentliche Gesammtvorträge der Zöglinge des Conservatoriums zu veranstalten, hat sich die Jahre her als ein erspriesslicher bewährt. Für den ausübenden Kunstjünger ist es unerlässlich, um vollständig vorbereitet aus der Schule in die Welt zu treten, dass er auch gewöhnt werde, sich auf dem Boden seiner künftigen Thätigkeit, der Oeffentlichkeit, unbefangen zu bewegen. Er muss mit dem Anblicke des Publikums vertraut werden. Anderseits haben solche Productionen den guten Zweck, das Publikum mit dem Conservatorium in engeren Rapport zu bringen, sein Interesse für das Institut rege zu erhalten. Letzteres zu erfüllen, sind diese Aufführungen, wie sie Hellmesberger in Scene zu setzen versteht, auch vollkommen geeignet, denn es wäre in der That schwer zu begreifen, wie man solchen entschiedenen Darlegungen des Fleisses und des Talentes die Anerkennung, so frischen und exacten Leistungen die wärmsten Sympathien versagen könnte. In der jüngsten dieser Aufführungen wurden zu Gehör gebracht: Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale; Liszt's Clavierconcert in Es, gespielt von Hrn. J. Rubinstein, dem bekannten talentvollen Schüler des Herrn Professor Dachs und Beethoven's C-moll-Sinfonie. Alles ging vortrefflich von Statten; namentlich excellirten die Geiger und die Contrabässe. Wir haben das „göttliche Gerumpel" (so wurden einmal die Anfangstacte des Trios aus der Beethoven'schen C-moll-Sinfonie treffend bezeichnet) nicht oft mit solcher Kraft und Klarheit ausführen gehört. Herr Rubinstein spielte sehr geläufig und correct. Dieses Stück will aber auch geistreich aufgefasst und mit Freiheit modellirt sein. Nach dieser Seite blieb in dem Vortrage Manches unerschlossen. Die zahlreiche Zuhörerschaft zeigte sich von den Leistungen sehr angeregt und befriedigt.

— Hr. Bösendorfer hat sechs Pracht-Concertflügel nach neuer Construction verfertigt, welche in der nächsten Industrieausstellung ausgestellt werden.

Pesth. Am 15. ging die „Afrikanerin" zum ersten Male in Scene, und zwar mit einem Erfolge, der die hochgespannten Erwartungen übertroffen hat. S. M. der Kaiser wohnte der Vorstellung bei. Die Ausstattung war so brillant, als es die hiesigen Verhältnisse irgend erlaubten. Einen Beweis, welches Interesse die Oper hier erregt, liefert der in gleicher Weise bisher nicht dagewesene Andrang nach Billets. Innerhalb 2 Stunden waren sämmtliche Logen und Sitze für die ersten fünf Vorstellungen vergriffen und Vormerkungen konnten erst zur 11. Vorstellung angenommen werden. Einen ausführlichen Bericht über die Vorstellung behalten wir uns für die nächste Nummer vor.

Prag. Das böhmische Theater brachte eine neue Oper: „Die Brandenburger in Böhmen" von Smetana zur Aufführung. Der Erfolg war ein sehr günstiger und der Componist wurde nach jedem Acte gerufen.

Brüssel. Man schätzt die Zahl der in Belgien existirenden Gesangvereine auf mindestens 1000 mit mehr als 30,000 Mitgliedern.

Paris. Im fünfzehnten Concert populaire kamen zur Aufführung: 1. Sinfonie von Haydn C-moll (zum ersten Male) und Präludium zu „Lohengrin" von Wagner, ferner die Ouverture zu „die lustigen Weiber" von Nicolai, Rigodon (1737) von Rameau und die fünfte Sinfonie von Beethoven.

— Die im vorigen Jahrgang des „Menestrel" erschienen Biographien von Meyerbeer und Rossini sind gesammelt als Broschüren erschienen.

— Hier befindet sich gegenwärtig ein Stimmphänomen: Fräul. Mella, eine junge Mailänderin, mit einer — Tenorstimme.

Es ist aber nicht etwa ein dünner Tenorino, den sie besitzt, sondern ein gewaltiger Tenor, kräftig wie der Tenor Naudins. Sie hat sich vor einigen Tagen bei diesem und dann bei Rossini hören lassen und vollständigen Erfolg gehabt. Die schöne Virtuosin musste unter allgemeinem Erstaunen ein Stück aus „*l'Italiana in Algeri*" wiederholen und erweckte mit der Ballata aus „Rigoletto" und einer Arie aus „*Elisir d'amore*" den grössten Enthusiasmus. Sie wird vielleicht als Elvino in der eben genannten Donizetti'schen Oper im italienischen Theater debutiren.

— Die Messe des Abbé **Liszt**, welche hier zur Aufführung kommen soll, befindet sich seit kurzem in den Händen des Barons Taylor. Das Comité der Association der Musiker ist bereits über den Zeitpunkt dieser Aufführung und die dazu heranzuziehenden Kräfte in Berathung getreten.

— Wie die Brüsseler Zeitungen berichten, werden die Hrn. **Servais** und **Léonard** ihre Stellen am dortigen Conservatorium niederlegen und definitiv nach Paris übersiedeln. Dieser Entschluss der beiden Künstler, auf welche die belgische Hauptstadt mit Recht stolz sein konnte, macht grosse Sensation in den musikalischen Kreisen.

— Die „Reise nach China" macht in der Opéra comique fortwährend brillante Einnahmen und findet stets enthusiastischen Beifall. Ueber „Fior d'aliza" ist leider nicht gleich günstig zu berichten, doch lässt sich über die vermuthliche Repertoire-Dauer dieser Oper noch nicht aburtheilen. Es ist noch immer möglich, dass sie sich in der Gunst des Publikums befestigt.

— Im Théâtre français wird ein altes Stück von Molière gegeben: „*Le bourgeois gentilhomme*", wobei die von **Lully**, dem Capellmeister Ludwig des XIV. dazu componirte Musik zur Aufführung kommt, und von den Schülern des Conservatoriums gesungen wird; bekanntlich componirt Offenbach in diesem Augenblick die Musik zu demselben Stücke für die Variétés; das théâtre français scheint also eine Art von Demonstration zu beabsichtigen, indem es seinerseits die „classischen Traditionen" vertritt.

Mailand. Es ist die Rede, dass die Regierung dem *teatro della Scala* die Subvention entziehen wird, weil die Vorstellungen auf demselben eine Unterstützung durchaus nicht rechtfertigen; es scheint aber, als ob die italienischen Theater im Allgemeinen nicht besser wären als die Scala, auf der doch wenigstens hin und wieder ein grösseres Werk aufgeführt wird, wie unlängst Halevy's „Jüdin" (mit **Steger**).

Petersburg. Das hier im Jahre 1862 gegründete „Conservatorium der Musik", an welchem **Rubinstein**, **Wieniawsky**, **Davidoff**, **Dreyschock** und andere ausgezeichnete Künstler als Lehrer wirken, hatte am 12. und 13. Januar öffentliche Prüfung seiner Eleven veranstaltet. Sie fand vor einer von der Regierung bestimmten Examinations-Commission und einer glänzenden Zuhörerschaft statt. Die Erwartungen, obwohl hoch gespannt, wurden vielfach übertroffen, und die Leistungen der Eleven gaben sämmtlich das ehrendste Zeugniss für die Vortrefflichkeit des Institutes und seiner Lehrer.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 1.

von

C. F. W. Siegel in Leipzig.

	Thlr.	Ngr.
Abt, Fr., Vier Lieder f. Sopran od. Tenor mit Pfte. Op. 296. No. 1—4 . . . à	—	7½
— — Dieselben f. Alt od. Bass mit Pianoforte. Op. 296. No. 1—4 . . . à	—	7½
— — 4 vierstimm. Männergesänge. Op. 303. Heft 1—2. à	—	16
Becker, V. E., Vier Lieder f. vierstimmigen Männerchor. Op. 51. No. 1—4	2	7½
Brunner, C. T., Rondino über Motive der Oper: Die lustigen Weiber v. Windsor, f. Pfte. zu 4 Hdn. Op. 466.	—	15
— — Fantasie über Motive der Oper: Faust, von Gounod, f. Pfte. zu 4 Händen. Op. 467	—	17½
Chwatal, F. X., Fantasiette über Nesmüller's Lied „Wenn ich mich nach der Heimath sehn'," f. Pfte. Op. 206 .	—	14
Egghard, Jul., Air italien p. Piano. Op. 225	—	15
— — Berger et Bergère. Idylle p. Piano. Op. 226	—	15
— — Perles roulantes. Morceau brill. p. Piano. Op. 227.	—	16
Genée, Rich., Herr Nudelmüller und seine Tochter. Komische Scene f. 3 Singst. mit Pfte Op. 157	1	10
— — Wasser, Bier und Wein. Komisches Terzett für Tenor, Bariton und Bass, mit Pfte. Op. 159	—	27½
Heiser, W., Der nächtliche Wanderer, f. Bass od. Bariton mit Pfte. Op. 69	—	12½
— — Drei Trinklieder f. Bass od. Bariton m. Pfte. Op. 70.	—	12½
Jungmann, A., Klänge der Nacht. Zwei Nocturnen für Piano. Op. 215. No. 1—2 . . . à	—	10
— — Emilie. Valse sentimentale p. Piano. Op. 216	—	15
Kuhe, Wilh., Sérénade bohémienne p. Piano. Op. 108.	—	20
Kuntze, C., Die gute Mama. Komisches Männerquartett. Op. 114	1	2½
— — Schmollis. Humorist. Männerchor. Op. 116	1	5
Mozart, W. A., O Isis und Osiris. Dreistimmiger Männerchor mit Orchesterbegleitung aus Mozart's Zauberflöte. Partitur mit untergelegtem Klavier-Auszug	—	8
— — do. Singstimmen	—	5
— — Ave verum, f. vierstimm. Männerchor mit Begleitung von 4 Violoncellen und Contrabass. Partitur mit untergelegtem Klavier-Auszug	—	7½
— — do. Singstimmen	—	5
Oesten, Th., Zwei Lieder-Fantasien f. Pianofte. Op. 328. No. 1—2 . . . à	—	15
— — Zwei Volksweisen für Pfte. Op. 329. No. 1—2. à	—	15
Pauer, E., Galop militaire, arr. p. Piano à 4 ms. Op. 62.	—	17½
Proch, H., Der Christbaum. Gedicht f. Declamation mit Begleitung des Pfte.	—	15
Raff, J., Concert-Ouverture f. gr. Orchester. Op. 123	3	10
— — Dieselbe in Partitur	2	—
— — Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen	1	—
Reinecke, C., Der Jäger Heimkehr für 4stimmigen Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern u. Bassposaune Op. 90. Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszug	—	22½
— — Singstimmen	—	20
— — Instrumentalstimmen	—	12½
Reynald, Georg, Drei Stücke für Pianoforte. Op. 17.		
No. 1. Maiglöckchen	—	16
No. 2. Dornröschen	—	14
No. 3. Perlenregen	—	14
Schubert, F. L., Die Tonartenkenntniss . . . netto	—	7½
Sienold, Ch., Souvenir du Continent. Impromptu-Valse pour Piano. Op. 19	—	17½
— — Barcarolle pour Piano. Op. 23	—	12½
Spindler, Fr., Trio f. Piano, Viol. u. Violoncell. Op. 154	2	12½
— — Sirenenklänge. 2 Walzer f. Piano. Op. 163. No. 1—2	1	—
— — Spinnrädchen. Tonstück für Piano. Op. 164	—	20
— — Sommerabend. Tonstück für Piano. Op. 165	—	17½
Wilm, N. v., Drei Lieder f. Sopr. od. Ten. mit Pfte. Op. 3	—	17½
— — Drei Lieder f. Sopran oder Tenor mit Pfte. Op. 7	—	17½
— — Drei Lieder f. Sopran oder Tenor mit Pfte. Op. 10	—	17½
Zumpe, Edm., Abschied von den Bergen. Romanze für Pianoforte. Op. 28	—	12½

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 9. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 28. Februar 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. }
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Kammermusik.

F. Edward Bache. Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 25 (posthume). Leipzig, Fr. Kistner.

Dieses *oeuvre posthume* des verstorbenen englischen Componisten scheint auch zugleich das erste grössere Werk zu sein, welches von ihm in die Oeffentlichkeit gelangt ist, denn seine uns bis zu Op. 10 herab bekannten Arbeiten gehören ausschliesslich nur der Salonmusik an. Betrachten wir das uns hier vorliegende Trio vom musikalisch-technischen Standpunkte aus, so müssen wir uns überall befriedigt sehen; Abrundung der Form, flüssige Bearbeitung der Themata, verständliche, natürliche Harmonirung sind vollkommen vorhanden, eben so ist Streben nach künstlerisch edler Richtung und Vermeidung aller Effecthascherei unverkennbar. Leider steht aber die Erfindung der Hauptmotive bedeutend unter jenen Vorzügen. So z. B. ist namentlich der erste Hauptgedanke des ersten Satzes *(D-moll)* nichts weniger als originell, sondern streift bedeutend an oft Gehörtes, was selbst durch mitunter recht interessante Benutzung nicht ganz verdeckt wird. Ausserdem möchten wir diese nicht fast immer den beiden Streichinstrumenten zugetheilt sehen, sondern der Pianostimme durch zeitweiliges Eingreifen damit hin und wieder etwas mehr Selbstständigkeit wünschen. Der Schluss des Satzes erscheint etwas zu gedehnt, da ihm, unseres Dafürhaltens, etwas mehr harmonische Steigerung fehlt. Der zweite Satz, *Andante B-dur,* ist an sich melodiös und anmuthig klingend, aber ebenfalls in Bezug auf Erfindung nicht hervorragend. In der ganzen Behandlungsweise streift er nicht unbedeutend an Mozart, was wir bis zu gewisser Grenze nicht gerade tadelnswerth nennen wollen. Der letzte Satz (Rondoform) ist unbedingt der beste des Werkes, sowohl in Erfindung als auch in sehr frischer und lebendiger Durchführung. Eine Eigenthümlichkeit giebt der Mittelsatz (zweiter Theil), insofern darin ein ganz neuer episodischer, getragener Passus *B-dur* von 28 Tacten, welcher in gar keiner Verbindung mit den Hauptthemas steht, auftritt und von der Pianostimme allein aufgenommen wird. Vor Ende des Stückes erscheint derselbe noch einmal (in *D-dur*), zuerst vom Violoncell und dann von der hinzutretenden Violine geführt. Nur würde Letzteres jedenfalls von grösserer Wirkung sein und bedeutendere Steigerung des Melodie-Affectes geben, wenn die Violine nicht auf gleichem Register mit dem Violoncelle, sondern eine Octave höher einträte. Im Allgemeinen müssen wir trotz unserer Ausstellungen dennoch dem Werke gerecht werden und dasselbe in Bezug auf das sichtbare Streben nur Gutes zu geben, als sehr ehrenwerth bezeichnen. Es dürfte um so mehr auf vielseitige Verbreitung Anspruch machen können, als die Ausführung keine ungewöhnlichen Schwierigkeiten bietet und demnach auch in Dilettantenkreisen willkommenen Eingang finden wird.

Robert Radecke. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. Op. 30, Berlin, Trautwein (M. Bahn).

Wir haben hier ein Werk vor uns, dessen Beurtheilung uns insofern schwer wird, als es zu den hervorragendsten gehört, nur Gutes, oft sogar Vortreffliches bietet und uns fast jeden Anlass zu etwaigen Ausstellungen nimmt. Frische der Erfindung, künstlerisch energische Durchführung und charakteristischer Halt sind die Hauptvorzüge, die wir hervorzuheben haben. Der erste Satz: *Allegro molto As-dur* $\frac{3}{4}$-Tact, ist ein sehr schönes Stück, besonders durch höchst schwungvolle Durchführung wirkend und den vorgesetzten leidenschaftlichen Charakter festhaltend. Der zweite Satz: *Scherzo, Gis-moll* $\frac{6}{8}$-Tact (Tarantella-artig) ist originell erfunden und mit grosser Rapidität ebenso originell durchgeführt, so dass, wenn die Executanten die allerdings nicht leichte Aufgabe gut lösen, entschiedener Beifall

nicht ausbleiben kann. Der dritte Satz, *Andante sostenuto, E-dur*, ist unseres Dafürhaltens die Krone des Werkes. Innige Wärme des melodischen Theiles tritt besonders hervor und lässt durch ebenso geistvolle Behandlung eine sehr wohlthuende, edle Ruhe nach der Bewegung der ersten beiden Sätze fühlen. Der letzte Satz: *Allegro appassionato, As-dur*, ist allerdings dem ersten wohl ebenbürtig, jedoch will es uns scheinen, als könne er doch nicht so ganz mit demselben rivalisiren, da dieser jedenfalls mehr mit sich fortreisst. Von guter Wirkung ist am Schlusse eine kurze Reminiscenz an den ersten Satz. Das ganze Werk gehört entschieden zu den besten dieser Gattung, welche uns in neuerer Zeit vorgekommen, und gebührt demselben in der Literatur der Kammermusik eine sehr ehrenvolle Stelle. *C. Böhmer.*

Gesangsmusik.

Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von **Theodor Bradsky.** (Berlin, Bote & Bock.)

Das Erstere: „Volkslied", ist ein einfaches, im slavischen Character gehaltenes, recht ansprechendes Liedchen. Das Zweite: „Liebesbegegnung", nach dem Persischen, schmiegt sich sowohl in der Melodie, wie in der zarten, harfenmässig gehaltenen Begleitung sehr glücklich dem orientalischen Character der Dichtung an.

Ständchen aus „Ruy Blas" von Victor Hugo, componirt von **J. B. Weckerlin.** (Berlin, Bote & Bock.)

Eine recht ansprechende Composition, im Style der französischen Romanzen. Sie wird den Liebhabern dieses Genres gewiss willkommen sein und bei gutem Vortrage beifälliger Aufnahme nicht ermangeln.

Ständchen von Anton Conrad, für vier Männerstimmen componirt von **H. Saro.** (Berlin, Bote & Bock.)

Ohne gerade in melodischer oder harmonischer Beziehung Neues zu bieten, empfiehlt sich dieses Quartett durch wohlklingende und effectvolle Behandlung der Stimmen. Gut vorgetragen, wird es seine Wirkung nicht verfehlen.

Th. Hauptner.

Claviermusik.

H. Duvernoy. Les Veillées du Chateau, 2 Rêveries expressives. Op. 74. Berlin, Bote & Bock.

— — Le Lever d'un beau jour! Rêverie expressive. Op. 77. Berlin, Bote & Bock.

Beide Clavierwerke vereinigen in sich gefällige, melodische Tonsprache mit Empfindung, bei sehr anständiger musikalischer Factur. Dass die Stücke dabei ziemlich leicht sind, ohne es doch eben merken zu lassen, dürfte noch ein Empfehlungsgrund mehr für sie sein. Man wird diese Duvernoy'schen Compositionen gleich passend für gesellschaftlichen Vortrag wie für den Unterrichtsgebrauch finden.

Georges Pfeiffer. Scène du Miserere du „Trovatore", Opéra de Verdi. Grande Transcription brillante, pour la main gauche. Opus 16. Berlin, Bote & Bock.

Vom rein musikalischen Standpunkte aus betrachtet, haben die „Leute" Recht, die da über ein Stück für die linke Hand **allein** mit den Achseln zucken und sagen: „was frag' ich danach, wenn ich gute Musik höre, mit wie wenig oder wie viel Fingern sie gemacht wird!" Referent aber freut sich (als Clavierlehrer) über jedes neu auftauchende gute Stück für die Linke solo, weil diese dadurch erst zur rechten Selbstständigkeit, zu einer gewissen Souverainetät gelangt, dass sie ganz ohne die Rechte eine Piece auszuführen lernt. So ist uns denn auch die obige, Liszt gewidmete, höchst geschickte Arbeit des Herrn Pfeiffer willkommen, zumal sie (in der Voraussetzung immerwährenden saubern Pedalgebrauchs) sehr hübsch, ja verhältnissmässig grandios effectuirt und so ordentlich gesetzt ist, dass sie als angestauntes Vorspielstück verwendet werden kann.

Georges Pfeiffer. 4me Mazurka de Salon pour Piano. Op. 26. Berlin, Bote & Bock.

Ein besonders lebhafter Impuls oder ein origineller Charakter ist diesem Stücke nicht eigen; doch klingt es hell und spielt sich gut, so dass ein ansprechender äusserer Effect damit zu erzielen ist.

Albert Sowinski. La Berceuse. Airs polonais p. Piano. Berlin, Bote & Bock.

Die hier benutzte Melodie ist das Lied: „Noch ist Polen nicht verloren". Dass der polnische Componist diese jetzt heisser denn je in den Herzen brennende Melodie der Hoffnung in seiner Bearbeitung besonders glorificirt hätte, mögen wir nicht behaupten; doch macht das Stück einen bunten, brillanten Effect und wird in gewissen Kreisen gewiss lebhafte Sympathie finden. L. Köhler.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 22. trat Frau Harriers-Wippern nach einem längeren (durch ein glückliches Familien-Ereigniss herbeigeführten) Urlaube als Zerline in „Don Juan" wieder auf. Die beliebte Künstlerin wurde in freundlichster Weise empfangen und bewies sehr bald, dass ihre Stimme an weichem Timbre und Wohllaut des Tons nichts eingebüsst hat. Namentlich sang Frau Harriers-Wippern die zweite Arie so vortrefflich, dass ein stürmisches Dacapo und ein doppelter Hervorruf die Folge waren. Die übrige Besetzung war die oft besprochene; als Elvira hatte man uns Frl. v. Edelsberg verheissen, Fräulein Horina sang jedoch die Parthie. — Am 20. und 23. hatte die „Afrikanerin" wieder das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt; der enthusiastische Beifall für das herrliche Werk wie für die ausgezeichnete Darstellung bleiben sich in allen Vorstellungen gleich. Am 19. war „Der Barbier von Sevilla" mit Frl. Artôt. Die für den 24. angesetzte Vorstellung der „Norma" musste wegen Erkrankung des Fräulein Orgéni ausfallen, dafür wurde „Die Gesandtin" mit Frl. Artôt gegeben. Am 25. „Fidelio" (Frl. Santer), dazu Ballet.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater erhält sich Offenbach's Operette „Die Hanni weint — der Hansi lacht" sehr beifällig auf dem Repertoire, sie ist bereits achtmal wiederholt.

Das am Sonntag den 25. Februar in der Singakademie gegebene Concert von dem Violoncellvirtuosen Herrn Julius Steffens gehört unstreitig zu den hervorragendsten in dieser Saison. Herr Julius Steffens ist ein sehr bedeutender Künstler. Seine, nach allen Seiten hin vollendete Technik ist stets im Dienste der Kunst, bleibt überall Mittel zum Zweck. Diese Eigenschaft zeichnet ihn vor den meisten der jetzigen Virtuosen aus. In einem Concertino eigener Composition, welches eigentlich zu den Salonstücken zu zählen ist, war die Cantilene oft von einer Süssigkeit und Innigkeit des Wohllauts, wie wir es kaum vernahmen. Die Arpeggien und Figuren dagegen widerstanden in intensiver Kraft den Anfechtungen des zuweilen etwas starken Orchesters. In dem Andante des 9. Concertes von Romberg war es dann noch ein dreifaches Echo, was von bezaubernder Wirkung war durch die ausserordent-

lich feine Bemessung der Stärkegrade des Tones. Hr. Gustav **Schumann**, unser vortrefflicher Pianist, spielte das selten gehörte, höchst schwierige E-moll-Concert von Chopin mit Begleitung des Orchesters. Wir müssen der Ausführung das vollste Lob spenden als eine in jeder Beziehung künstlerisch vollendete. Die oft bis zu den Grenzen der Möglichkeit schwierig complicirten Figuren kamen leicht und klar heraus, sowie die herrlichen Melodien in ihrem süss berückenden Zauber vollen Ausdruck gewannen. Die Begleitung des Orchesters der bewährten **Liebig**'schen Kapelle unter Leitung des Herrn Robert **Radecke** war überall eine lobenswerth discrete. Von letzterem hörten wir auch eine neue Ouverture, in welcher sich vorzugsweise eine grosse Kenntniss von orchestralen Effekt wie gewandte Instrumentirung zeigte. Hinsichts der Modulation und Rythmik war Schumann'scher Einfluss erkennbar, besonders was die syncopirte Melodie anlangt. Die Sängerin Frl. **Hansmann** hatte gleichfalls 3 Nummern des Concertes übernommen, das schöne, aber sehr schwierige Schlummerlied aus der „Afrikanerin" und ausserdem 2 Lieder von Schubert und Taubert. Ihre Leistungen waren jedoch selbst bescheidenen Anforderungen so wenig entsprechend, dass wir uns ihr Auftreten in einem solchen Concert immer nicht erklären können. Frl. Hansmann hat ein schönes Organ; doch bleibt hinsichts der Aussprache, Ausdruck, Nuance, Coloratur, richtige Accentuation, Entwickelung der Register sehr viel zu wünschen übrig.

In dem dritten Montags-Concerte des Pianisten Herrn **Blumner** hatten wir abermals Gelegenheit, Herrn **Grün** aus Pesth zu hören. Die Vorzüge seines Spiels traten diesmal bestimmter heraus, und schien es uns, als wenn dieselben bei seinem ersten Auftreten durch eine gewisse Befangenheit umflort gewesen wären. In dem Präludium, der Menuet Gavotte aus der E-dur-Sonate von S. Bach zeigte er sich als ein würdiger Interpret dieses Meisters. Ein voller, runder Ton, Sicherheit und Reinheit (bis auf einige Detonationen in sehr hoher Lage) charakterisirten sein Spiel. In dem herrlichen B-dur-Quartett von Beethoven wirkten noch die Herren Dr. **Bruns** und Kammermusiker **Richter** und **Espenhahn** mit. Die Ausführung reiht sich den besten an, die wir hörten. Der letzte Satz riss das Publikum zum lebhaftesten Beifalle hin. Das freundliche, frische C-dur-Trio von Haydn erfreute sich in seiner Ausführung ebenfalls des Beifalls. Unsere geschätzte Concertsängerin Fräul. **Decker**, welche ferner das Concert unterstützte, zeigte auf's Neue, dass sie zu den Trefflichsten ihres Faches zählt. d. R.

Feuilleton.

Es ist gewiss nichts schwerer, als nach einmaligem Hören über ein grösseres musikalisches Werk, eine Oper, ein Oratorium, eine Sinfonie oder dergleichen ein Urtheil abzugeben, obwohl manche unserer Musikkritiker dies nicht zu finden scheinen und gewöhnlich sehr schnell mit ihrem Verdict bei der Hand sind. Selbst bei Werken leichteren Genres sollte man sich bedenken, nach flüchtigem Hören oder oberflächlichem Einblick über ihren Werth oder Unwerth abzusprechen. Die nachstehende Anecdote möge zum Belege für die Wahrheit dieses Satzes dienen:

Adolph Adam äusserte einst zu einem Musikkritiker: „Würden Sie mir glauben, dass ich aus der ersten Vorstellung von Auber's „Braut" herausgegangen bin, ohne auch nur **eine** bemerkenswerthe melodische Phrase darin entdeckt zu haben, eine Oper, die doch von Anfang bis zu Ende voll der reizendsten Melodieen ist? Und" — fügte er lächelnd hinzu — „ich bin doch ein Musiker. Man sagt es mir wenigstens nach und die Academie muss derselben Meinung gewesen sein, da sie mich zu ihrem Mitgliede ernannt hat."

Als **Meyerbeer** diese Aeusserung Adam's mitgetheilt wurde, antwortete er ruhig: „Aehnliches ist mir auch passirt und ich will Ihnen ein Seitenstück zu Adam's Anecdote erzählen. Niemand kann das Talent Auber's aufrichtiger bewundern und ihm mehr Gerechtigkeit widerfahren lassen, als ich. Für mich ist er der französische Componist *par excellence*. Ich war in Berlin, als seine „Gesandtin" neu gegeben wurde und nahm mir vor, die Vorstellung dieser Oper zu besuchen, sobald ich nach Paris käme. So geschah es. Nun — ich gestehe es offen — am ersten Abend fand ich nichts darin, absolut nichts. Ich sagte mir, dass diese Musik unmöglich von **Auber** sein könnte, ich müsste denn annehmen, dass sein Talent stark im Abnehmen sei. Dennoch wollte ich mich bei meinem Urtheile nicht beruhigen. Ich ging zum zweiten Male in die Oper und siehe da, es traten mir bereits vielfache Schönheiten entgegen. Ich setzte meine Besuche fort und beim jedesmaligen Hören gewann ich das Werk lieber, welches ich anfänglich verachtet hatte. Kurz, die „Gesandtin" war nicht nur bald vor meinen Augen vollständig rehabilitirt, sie ist vielleicht von den Opern Auber's, die ich sämmtlich liebe, diejenige, welche ich am höchsten stelle."

Der Musikunterricht ist in den grossen Städten Amerikas, besonders in New-York, ein sehr lucratives Geschäft und die sociale Stellung der dortigen Musiklehrer von Bedeutung eine höchst angenehme. Man zahlt bis 5 Dollars (7½ Thaler) für die Stunde und kein Lehrer von einiger Kenntniss unterrichtet unter 1½ Dollar. Die Clavierfabrikation steht ebenfalls auf einem hohen Standpunkte und die Grösse der Production grenzt an's Fabelhafte. Die Firma **Steinway** & **Söhne** hat im November vorigen Jahres allein über 200 Instrumente der theuersten Gattungen, darunter 28 Flügel, verkauft und andere renommirte Fabriken, als Gebrüder **Decker**, **Stein** & **Comp.**, Albert **Weber**, **Knabe**, **Krauskear** (sämmtlich Deutsche) haben ohne Unterbrechung mehr Bestellungen, als sie auszuführen im Stande sind.

Adolph Adam componirte bekanntlich mit fabelhafter Schnelligkeit. Am Morgen des Eintreffens der Nachricht von dem Falle Sebastopols erhielt auch der Director des Théâtre lyrique die Weisung, noch an demselben Abend eine patriotische Cantate aufzuführen. Adam wurde gerufen, um die Direction aus der Verlegenheit zu ziehen. Ein Gedicht war bald fabricirt und der habile Componist machte sich sogleich an die Arbeit. Im Foyer der Sänger befand sich ein Piano und ein Schreibtisch mit den nothwendigen Materialien, also Alles, was zum Componiren nöthig war. Er entwarf sofort die Vocalparthie für den ersten Chor. Diese wanderte in die Kanzlei, wurde ausgeschrieben und schon nach einer Stunde vom Chor studirt. Ebenso geschah es mit den übrigen drei oder vier Nummern. Nach Beendigung dieser Arbeit ging es an die Instrumentirung, die ebenfalls bogenweise zu den Copisten wanderte. Vor der Vorstellung war dann Orchesterprobe und gleich darauf die Aufführung der improvisirten Cantate, welche trotz ihrer eiligen Anfertigung wohlgelungen war und mit rauschendem Beifall aufgenommen wurde.

Vor Schluss des Blattes geht uns so eben nachstehendes Telegramm über die am 27. Februar stattgehabte erste Aufführung der „Afrikanerin" im K. K. Hofoperntheater zu: Colossaler Erfolg. Unendlicher Applaus nach jedem Actschluss. **Beck**, **Bettelheim**, **Murska** vollendet. Inscenirung vortrefflich.

Correspondenzen.

Wien, den 24. Februar 1866.

—W.— Die erste Vorstellung von Offenbach's komischer Oper „die Schäfer", welche Ende voriger Woche unter des Componisten persönlicher Leitung im Theater an der Wien bei selbstverständlich übervollem Hause stattfand, wurde sehr freundlich aufgenommen. Offenbach hat, beseelt vom poetischen Grundgedanken des Textbuches, welches die Liebe des arkadischen Schäferpaares Pyramus und Tisbe schildert, besonders im ersten Acte die Flagge der Sentimentalität aufgehisst und sein Tonschiffchen schwimmt auf Gefühlswellen vom reinsten Süsswasser. Die Komik wird in diesem Acte vom Tempeldiener dreier Götter sehr schüchtern vertreten, dafür aber bieten einzelne musikalisch sehr schön und edel ausgeführte Nummern, wie zum Beispiel das Entreeduett der Liebenden, vorzugsweise aber das Quintett „Wir lieben uns" reichlichen Ersatz. Im zweiten Acte, worin die bereits einige tausend Jahre alte Liebe, Dank dem Zeitalter Ludwig XV., bedenklich zu schwanken beginnt, fühlt auch Offenbach's Tonmuse sich wieder auf sicherem Grund und Boden und ihre Komik wagt energischer aufzutreten. Allerliebst ist das, in einen Intendanten verwandelten Eros die Renaissancezeit geisselnde Couplet, welches von Fräul. **Stauber** sehr neckisch vorgetragen, stürmisch zur Wiederholung begehrt wurde und seither allabendlich gleich günstigen Erfolg hatte. Voll drastischer Wirkung ist die Wahl des Rosenkönigspaares, wobei der tüchtige Komiker Hr. **Knaak** als alter Marquis zahlreiche Momente findet, um seine unwiderstehliche Macht auf die Lachmuskeln des Publikums auszuüben. Das viel und lang geprüfte Pärchen: Pyramus (**Swoboda**) und Tisbe (Frl. **Fischer**), früher ein beliebtes Mitglied des Treumanntheaters, in dieser Oper zum ersten Male im Theater an der Wien debütirend) trug vom Anfang bis zum Ende der Oper das Ihrige zum glücklichen Erfolge derselben bei und leistete im Gesange wie im Spiele Vorzügliches. — Der dritte Act, in welchem die bereits fadenscheinig gewordene Liebe die letzte Spur poetischer Idylle abgestreift hat und der Schäfer Pyramus, der einst so zart zu lieben verstand und später doch mindestens anständig treulos wurde, nun gar zum ordinairen Dorfhirten herabgesunken ist und seine Tisbe sitzen lässt eines erbärmlichen Geldsümmchens wegen, bildet den Brennpunkt der Komik. Es erscheinen neue urwüchsige Gestalten, der zerlumpte Knecht Menn, die jeder Beschreibung Hohn sprechend costümirte Kuhmagd Sincere (Frl. Geisthardt). Die Musik steigert in diesem Acte die Komik in wirksamster Weise. Schon das Entréelied der LaRouge (Tisbe) mit Chorrefrain, die namenlose Faulheit moderner Schäfer köstlich wiedergebend, und Sincere's Klagelied wirkten zündend und mussten ebenso wie das Couplet Swoboda's mit Chor: „Speck und Sauerkraut, an solch Delicatessen, könnt' ich mich zu Tode essen", wiederholt werden. Auch dem dreistimmigen Canon: „Kommt und helfet mir, zu waschen das Geschirr" und dem vortrefflich componirten Heulterzette widerfuhr gleiche Ehre. — Ob „die Schäfer" denselben Kassenerfolg haben werden, als „die schöne Helene", lässt sich jetzt noch nicht bestimmen, doch dürfte diese Oper jedenfalls in musikalischer Hinsicht zu Offenbach's Bestem gezählt werden. Director **Strampfer** hat für die brillante Ausstattung der Oper redlich gesorgt.

Die Aufführung der „Afrikanerin" soll Dienstag den 27. d. definitiv stattfinden; Kapellmeister **Proch** wird die Oper dirigiren. Im Harmonietheater hatte Auber's Oper „Gott und die Bajadere", oder wie sie einer neuesten Censurversion gemäss heissen muss „Brahmah und die Bajadere" mehr Glück, als zu erwarten stand und verdankt selbes wohl in erster Linie der rasch beliebt gewordenen Tänzerin Sgra. Rachele **Conti**, die in ihrer stummen Rolle mehr zu Gunsten der Oper spricht, als sämmtliche darin laut werdende Stimmen. Hr. **Polanz** als Brahma erfreut sich eben keines göttlichen, aber doch eines annehmbar menschlichen Tenors, während Hr. **Rathwisch** als Oberrichter gerade so viel Humor verbreitet, als einem Obertribunalrath eben zu Gebote stehen mag. Entsprechend sang Frl. v. **Terée** die Nioka, auch das Orchester hielt sich, einige kleine Schwankungen in den Solis abgerechnet, unter Herrn **Barbieri's** Leitung sehr tapfer.

Das zweite Abonnementsconcert der Philharmoniker brachte eine sehr schätzenswerthe Novität, nämlich eine Orchestersuite vom Kapellmeister Esser (A-moll, No. 2). Dieses aus vier Sätzen bestehende, meisterlich gearbeitete Tonstück fand ebenso beifällige Aufnahme, wie die bereits im vorigen Jahre von denselben Künstlern zur Aufführung gebrachte erste Orchestersuite Esser's. Bezüglich der Executirung leisteten die Streicher wie immer das Unübertrefflichste, während die Bläser allerlei kleine Allotria trieben, und besonders das Blech zu wiederholten Malen sich unliebsamer Verwirrungen schuldig machte. Beethoven's Liedercyclus: „An die Entfernte" sang Hr. **Gunz**, den Hr. Kapellmeister **Dessoff** am Clavier begleitete, mit lobenswerther Mässigung und richtigem Gefühle und erntete gerechten Beifall, wie überhaupt die Aufführung dieses hier selten öffentlich gehörten Liederkranzes sehr dankbar begrüsst wurde. Die G-moll-Symphonie von Mozart, dieses liebbekannte heitere Tonstück des unsterblichen Meisters, beschloss würdigst die Academie.

Am 22. d. M. feierte der Männergesangverein für seine verstorbenen Mitglieder ein Erinnerungsfest in der Augustinerkirche, wobei Cherubini's Requiem mit Männerchor und Orchester zur Aufführung kam, welches vor 10 Jahren von diesem Vereine zum ersten Male in Wien producirt wurde. Künstler und Kunstfreunde füllten die Räume des Gotteshauses und lauschten mit andächtiger Rührung dem mit seltener Kraft und Weihe ausgeführtem Meisterwerke.

Frau Clara **Schumann** giebt vor ihrer Abreise noch ein fünftes Concert. Sonntag den 25. kommt im 3. Concert der Musikfreunde im Redoutensaale unter Anderem die vierte Suite von **Lachner**, unter des Componisten persönlicher Leitung, zur Aufführung.

Hannover, den 19. Februar 1866.

Das grosse Ereigniss des Tages ist die erste Aufführung der „Afrikanerin", welche am 18. vor ausverkauftem Hause glücklich von Statten gegangen ist. Selten mag das hiesige Publikum einer theatralischen Aufführung mit grösserer Spannung entgegengesehen haben, als dieser. Sind doch seit Monaten alle Zeitungen davon erfüllt, die aus allen Weltgegenden unerhörte Erfolge signalisiren! In Paris hat die Oper ihre hundertste Vorstellung erreicht, in Berlin muss man noch heut die Plätze mit Gold aufwiegen und alle grösseren Theater der alten und neuen Welt haben sie entweder schon gegeben, oder sie sind mit ihrer Inscenirung beschäftigt. Ueberall streitet man sich herum, ob die Oper über oder unter den andern des Meisters steht, ob ihr Erfolg ein dauernder, auf wirklich musikalischem Werth beruhender, oder nur temporärer sein wird. Kein Wunder also, dass auch bei uns die Plätze lange vor der ersten Aufführung vergriffen und zu der nächstfolgenden mit Beschlag belegt waren. Das Publikum verhielt sich anfänglich zuwartend. Die guten Bewohner der Welfenstadt an der Leine sind nicht so leicht zu electrisiren, und es bedarf einer ganz besondern Anregung, wenn sie in's Feuer gerathen sollen. Wir dürfen es daher der „Afrikanerin"

als eine besondere Ehre anrechnen, dass es ihr so bald gelang, die kühlen Hannoveraner nicht nur für sich zu gewinnen, sondern, das schwierige Terrain Schritt für Schritt erobernd, sie bald in einem Grade zu enthusiasmiren, wie es bisher kaum erhört war. Ich unterlasse es selbstverständlich, Ihren Lesern eine Beurtheilung des vielbesprochenen Werkes zu geben und beschränke mich deshalb auf einige Anmerkungen über die Aufführung und Ausstattung der Oper, deren Wirkung von diesen beiden Factoren in hohem Grade bedingt wird. Insbesondere bedarf sie grosser Stimmen und eminenter Darstellungstalente. Beides ist bei uns vorhanden und keine Bühne vermag wohl diesen Anforderungen in höherem Maasse Genüge leisten, als die unsrige. Da ist vor Allen Niemann, den selbst Meyerbeer für den geeignetsten Darsteller des Vasco erkannt hatte. Wäre sein Debût als Tannhäuser in Paris weniger ungünstig ausgefallen, so wäre er jedenfalls an der Stelle Naudin's zu der Ehre gelangt diese Rolle in Paris zu creiren. Der beliebte Künstler errang, wie leicht begreiflich, den Löwenantheil des Beifalls, obwohl seine Partie keineswegs die dankbarste in der Oper ist. Die übrigen Mitwirkenden, Frl. Garthe (Selika), Fr. Caggiati (Ines), und Hr. Stegemann (Nelusco) waren ebenfalls vortrefflich. Sie wurden sämmtlich nach jedem Act wiederholt gerufen, eine Ehre, die auch Hrn. Hofkapellmeister Fischer zu Theil wurde. Die Ausstattung war wahrhaft glänzend, so dass auch die Schaulust die höchste Befriedigung fand. Der K. Decorationsmaler Hr. Martin, der namentlich den vierten und fünften Act mit Meisterschaft illustrirt hatte, sah seine Anstrengungen gleichfalls durch reichen Beifall und mehrmaligen Hervorruf belohnt.

Pest, im Februar 1866.

Am 15. d. hat endlich die erste Aufführung der Meyerbeer'schen Oper „Die Afrikanerin" stattgefunden und war der Erfolg ein überaus glänzender. Der Werth dieses musikalischen Werkes ist zu bekannt, um es neuerdings mit Lobsprüchen zu belegen; es wurde an allen Orten, wo es zur Aufführung kam, mit grösster Theilnahme gewürdigt und ist auf den meisten Opernbühnen ersten Ranges ein stabiles Repertoirestück. So fand die Oper auch hier eine enthusiastische Aufnahme und es that uns wohl, wieder eine Musik zu hören, die wahr, natürlich, charakteristisch, voll edler Harmonie und geistreicher Instrumentirung ist. Schon die Einleitung fand rauschenden Beifall, fast jede Nummer wurde mit Applaus aufgenommen und wir müssten zu weitläufig werden, wollten wir über die Schönheiten dieses so hervorragenden Werkes eingehend berichten. Wenden wir uns der Aufführung zu, die, mit einem Worte gesagt, eine vorzügliche war. Die Intendanz hat die Oper mit einer hier noch nicht gesehenen Pracht ausgestattet, sämmtliche Decorationen, Costümes und Maschinerien waren neu und das Auge konnte sich an all' den Herrlichkeiten nicht satt sehen, die hier geboten wurden. Die Afrikanerin sang Frau Pauli-Markovits. Ehe wir jedoch an die Besprechung dieser Darstellung gehen, sei es uns erlaubt, der Künstlerin Dank für den Eifer und die Aufopferung zu sagen, womit sie es betrieben, dass dieses Werk hier zur Aufführung kam. Frau Pauli hat in dieser Oper und mit dieser Parthie ein ihr fremdes oder von ihr nur wenig cultivirtes Feld betreten; die geschätzte Künstlerin singt zumeist Coloratur-Parthien und hat nun durch die Uebernahme der in Rede stehenden Rolle bewiesen, dass sie auf dem Gebiete dramatischer Musik ebenfalls Hervorragendes leisten könne. Frau Pauli gab im Ganzen eine heroisch gehaltene Selika, dennoch hatte sie die Milde des Charakters, die rührende Schönheit im tiefsten Schmerz beizubehalten gewusst; ihre Darstellung war durchaus ein Ganzes, sie steigerte den Charakter mit jedem Acte. Die Zahl unaussprechlich schöner Momente im Gesang und Plastischen hervorzuheben, ist fast unmöglich, doch wir erinnern an Einiges. Von ergreifendem Eindruck war das Schlummerlied im zweiten Acte, ebenso ihr Spiel, als Nelusko im Kerker Vasco tödten will und hiernächst ihr ganzes Verhalten während des Finales, wo sie mit einer erstaunenswerthen Gewalt der Stimme eingriff; dies ist um so mehr zu bewundern, als sie zuvor im Schlummerliede die zartesten Färbungen des Ausdrucks zu geben wusste. Den höchsten Gipfel des leidenschaftlichen Ausdrucks erreichte Frau Pauli im Duett des vierten Actes bei den Worten: „In Deinem Kuss wird Tod zum Leben"; hier wetteiferten Schönheit des Gesanges und des plastischen Spiels mit einander um den Preis. Nach dem Duett mit Ines im fünften Acte folgt die Sterbescene. Die Künstlerin gab dieselbe mit einem Reichthume plastischer und musikalischer Schönheiten, die, obwohl tief durchdacht, sich dennoch so natürlich aneinander reihten und verschmolzen, dass die Wirkung ganz aus einem Gusse war. Es ist selbstverständlich, dass die Künstlerin für ihre geniale Leistung stürmischen Beifall erhielt und nach jedem Acte jubelnd gerufen wurde. Nächst ihr verdient Herr Simon das grösstmöglichste Lob. Sein Nelusko darf kühn als Meisterleistung hingestellt werden und er braucht in dieser Rolle keinen Rivalen zu scheuen. Sowohl sein Gesang wie insbesondere aber sein Spiel athmeten Empfindung, Leben, geistige Auffassung, so wie die prägnante Charakterzeichnung dieser Parthie das tiefdurchdachte Studium derselben erwies. Herr Simon wurde höchst beifällig ausgezeichnet und nach dem Vortrage der Ballade im dritten Acte bei offener Scene gerufen. Sehr schön sang Fräul. Rabatinsky die Ines. Der Vortrag der Romanze „Leb' wohl, freundlich Gestade", war ein höchst geschmackvoller und inniger, sowie ihre Stimmmittel im Septett des zweiten Actes zur vollsten Geltung kamen. Die Herren Bodorfy (Oberpriester) und Koszegi (Don Pedro) wirkten sehr verdienstlich. Den Darsteller des Vasco de Gama erwähnen wir zuletzt, weil seine Leistung eigentlich gar keine Erwähnung verdient, denn sie genügte nicht den bescheidensten Ansprüchen. Herr Caresa ist kein Sänger, er weiss die Vorzüge dieser, wie es scheint, von dem unsterblichen Meister mit Vorliebe behandelten Parthie nicht zu würdigen und liess auch viele Stellen, in denen jeder andere Sänger reüssirt hätte, ganz unbenützt. — Chor und Orchester, unter Leitung des Musikdirectors Franz Erkel leisteten Rühmliches und liessen nichts zu wünschen übrig. F. Sr.

London, den 20. Februar 1866.

Am 14. dieses Monats wurde ein kleines Oratorium von Gounod: „Tobias", in St. James Hall aufgeführt. Das Werk hat einzelne Schönheiten, ist aber durchaus nicht in dem breiten Oratorienstyle gehalten, an welchen das hiesige Publikum gewöhnt ist und hat auch nur einen sehr mässigen Erfolg gehabt. — Am 19. sollte die *Royal English Opera* eröffnet werden mit dem „*domino noir*" und einem Ballette. Das Publikum kam und — fand geschlossene Thüren und ein Plakat, dass besondere Umstände die Vorstellung verhinderten. Leidige finanzielle Fragen, die auf beiden Seiten nicht gerade in der anständigsten Manier behandelt worden waren, hatten die Störung herbeigeführt, die vielleicht vermieden werden konnte. Der Director selbst gesteht in den Zeitungen, dass von den Arbeitern, die er nicht bezahlt hatte, das Verlangen gestellt worden war, sie vor dem Beginne der Vorstellung zu bezahlen, dass er ihnen das Versprechen gegeben hatte, sie um 8 Uhr Abends zu bezahlen; dass sie sich damit nicht beschwichtigen liessen und die darstellenden Künstler selbst ihm den Rath gegeben, das Theater gar nicht zu eröffnen, um Scandale zu vermeiden.

Journal - Revue.

Allgm. Leipz. Mus.-Ztg.: Zweifelhafte Stellen im Manuscript der „Don Juan“-Partitur; die moderne „grosse Oper“ und die Musik im Concert (Meyerbeer, Wagner und Brahms). Neue Zeitschrift für Mus.: Recensionen. Signale: Correspondenzen aller Art. Niederrheinische Mus.-Ztg.: Correspondenzen. Süddeutsche Mus.-Ztg.: Controversen über die Musik des Preuss. 34ten Infanterie-Regimentes.

Die französischen Zeitungen enthalten nichts Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Bei der am 22. Februar im Palais Ihrer Majestäten unter Leitung des Herrn Hof-Kapellmeisters W. Taubert stattgehabten Abendunterhaltung gelangten nachstehende Piecen zum Vortrage: Duett aus „Philemon und Baucis“ von Gounod (Fräul. Artôt u. Hr. Jules Lefort). 2) Rondo für Violine von Mozart (Hr. v. Wasilewski). 3) Terzettino aus „Blanche de Provence“ von Cherubini (Frls. Artôt, Orgéni und v. Pöllnitz). 4) *Au revoir Louise* von Panseron und *Ma Barque* von Quidant (Herr Jules Lefort). 5) Duett aus „Maria Padilla“ von Donizetti (Frls. Artôt und Orgéni). 6) *L'Insomnie* und *Bonhomme* von Nadaud (Herr J. Lefort). 7) Elegie für Violine von Ernst (Herr v. Wasilewski). 8) *Il soldato* von Gordigiani und *Chant arabe* von Maillart (Frl. Artôt).

— II. MM. der König und die Königin und der Königl. Hof wohnten der am 26. Februar im Palais Sr. Excellenz des Oberst Kämmerer Herrn Grafen v. Redern stattgefundenen Abendunterhaltung bei, zu welcher das Programm aus nachstehenden Piecen zusammengesetzt war: 1) Mailied von Meyerbeer (Frl. Regan). 2) Page, Écuyer, Capitaine! von Membrée (Hr. Jules Lefort). 3) Rapsodie hongroise von Liszt (Hr. Tausig). 4) a. „Es muss ein Wunderbares sein“ von Liszt; b. Allnächtlich im Traume von R. Schumann (Frl. v. Pöllnitz). 5) a. Arioso de „Maria de Rohan“ von Donizetti; b. „Therese.“ Chanson napolitaine von Badia (Frl. Artôt). 6) Notturno a due voci von Biletta (Frl Artôt und Hr. Woworsky). 7) a. La Promessa von Rossini; b. La pastorella delle Alpi von Rossini (Frl. Regan). 8) Cantique de Noël von Adam (Hr. Jules Lefort). 9) Mazourka et Valse von Chopin (Hr. Tausig). 10) Duo espagnol von Yradier (Frl. Artôt und Hr. Jules Lefort).

— Offenbach hält sich von der Rückreise aus Wien mit Hrn. Philippe Gille, dem Textverfasser der Oper „die Schäfer“, einige Tage hier auf.

— Der Tonkünstler-Verein hat in seiner Sitzung vom 24. auf Antrag des Vorsitzenden Dr. Alsleben „spezielle Notiz“ von dem in dieser Zeitung erschienenen Artikel: „Vom Handwerk der Kunst und der Kunst des Handwerks“ genommen, und dem Verfasser desselben, Hrn. Ehrlich, durch den Vorsitzenden ein Schreiben zukommen lassen, worin er ihm „den wärmsten Dank als auch die innigsten Sympathieen für die wahren und kräftigen Worte ausspricht, denen er den stärksten Wiederhall in der ganzen Künstlerwelt wünscht“.

— Georg Vierling's weltliche Cantate „Hero und Leander“ ist neulich in Bremen mit grossem Beifall aufgeführt worden. Auch wir hatten bereits Gelegenheit, das Werk vor mehreren Jahren hier zu hören und können kaum glauben, dass die eben erwähnte Aufführung die erste seit jener Zeit sein soll. Das Werk fand damals schon so allgemeinen Beifall, dass wir erwarten durften, es bald auf den Programmen aller grösseren Gesangvereine zu finden. Solchen Erscheinungen gegenüber ist die Klage, dass unsere Zeit nichts Neues producire, äusserst komisch. Wer sich um das Neue nicht kümmert, für den giebt es allerdings nichts Neues. Möge diese Notiz dazu beitragen die Aufmerksamkeit auf ein Werk zu richten, das sie in hohem Grade beanspruchen darf.

Königsberg. Herr Ehrlich gab hier zwei Concerte mit dem brillantesten Erfolge. Der bekannte, ausgezeichnete Kritiker L. Köhler berichtet über das erste Concert in einem langen, ausführlichen Artikel der Hartung'schen Zeitung: Herr E. besitzt alle Fähigkeiten eines Virtuosen in ausgezeichnetem Grade, ohne eigentlich Virtuos sein zu wollen; das vorzutragende Kunstwerk ist es allemal, auf dessen Darstellung der Künstler all' sein Sinnen und Können concentrirt. Von dem zweiten Concert hebt er die Beethoven'sche Sonate Op. 101 hervor, „die in ihrer sublimen Geistigkeit bewunderungswürdig klar wieder gegeben wurde und ersichtlich einen tiefen Eindruck auf die Zuhörer ausübte“. Der Referent der Ostpreussischen Zeitung spricht sich noch begeisterter aus.

Mühlhausen. Der hiesige Musikdirector Schreiber hatte eine musikalische Soirée veranstaltet, in welcher er den Clavierpart im D-dur-Trio von Beethoven und eine Sonate für Piano und Violoncelle von Mozart (A-dur) sicher und verständnissvoll executirte. Ein Fräulein Stadtefeld sang eine Arie aus dem „Nachtlager“ und Lieder von Dessauer und Marschner mit angenehmer und wohlgeschulter Stimme. Besonderes Interesse erregte das Auftreten der jugendlichen Cello-Virtuosin Frl. Wendersleb aus Gotha, einer Schülerin Grützmacher's, welche namentlich in einem Concert von Goltermann einen bedeutenden Grad technischer Fertigkeit entwickelte.

Leipzig. Im sechszehnten Gewandhausconcerte kam die A-dur-Symphonie von Carl Reinecke, eines seiner sauberster und geschmackvollsten Werke, zur Aufführung, wurde jedoch etwas lau aufgenommen. Die darauf folgende Ouverture zu Schiller's „Demetrius“ von Vincenz Lachner gefiel noch weniger, obwohl sie jedenfalls als eine respectable und künstlerisch geartete Arbeit anzusehen ist. Herr Adolph Blassmann aus Dresden spielte ein Concertstück von Rob. Volckmann, eine zwar sehr schwierige, aber eben so trockene und langweilige Composition, ferner Stücke von Seb. Bach und eine Barcarole von Rubinstein. Dazwischen sang Frl. Ubrich aus Hannover einige Arien und Lieder. Der Abend gehörte nicht zu den genussvollsten.

Darmstadt. Eine neue Oper: „Donna Maria“ betitelt, die ein hochstehender französischer Diplomat im Verein mit einem hiesigen Musiker in Noten gesetzt, wird auf dem Hoftheater in den nächsten Tagen in Scene gehen.

Braunschweig. Diese Woche findet hier die hundertste Aufführung der „Hugenotten“ statt. Die Oper ward zuerst am 15. April 1840 unter des Componisten eigener Leitung in einer Weise gegeben, dass sich der Meister über die Leistungen auf das Schmeichelhafteste aussprach. Nach der ersten Vorstellung fand ein Fest zu Ehren Meyerbeer's statt. Die Besetzung war damals: Raoul, Herr Schmezer — St. Bris, Herr Pökh — Valentine, Frau Fischer-Achten — Marcell, Herr Fischer — Prinzessin Frl. Mejo — Page, Frau Methfessel. — Von diesen Künstlern gehören jetzt die Herren Pökh und Schmezer, sowie Frl. Mejo (jetzt Frau Höfler) unserer Bühne noch an und haben diese Drei in den Hugenotten etwa 90mal gesungen.

Wien. Das Hofoperntheater hat ausser den drei Capellmeistern (Esser, Proch und Dessoff), die es nun besitzt, noch einen vierten in der Person des Herrn Carl Maria Ritter v. Savenau erhalten. Während der Probe einer Esser'schen Suite, die Sonntag Mittags stattfand, theilte der Concertmeister Hellmesberger den anwesenden Orchestermitgliedern folgende von Director Salvi an ihn gerichtete Zuschrift mit: „Die oberste Hoftheaterdirection hat sich bewogen gefunden, den Herrn Carl

Maria Ritter v. Sevenen zum Capellmeister am K. K. Hofoperntheater zu ernennen und wird derselbe seine Thätigkeit am 17. d. M. beginnen." Der neue Capellmeister ist der Sohn des Sectionschefs Herrn von Sevenen im Finanzministerium.

Paris. Wie die *„Gazette des Etrangers"* berichtet, hat die Kaiserl. Commission für die Ausstellung von 1867 zwei Vorschläge zur Vertretung der dramatischen Kunst und der Musik bei dieser grossartigen Veranstaltung angenommen. Der erstere von Herrn Hostein betrifft das Project eine grosse Bühne herzustellen, worauf Stücke jeden Genres und in allen Sprachen gegeben werden sollen, der zweite geht von Herrn Cervalho aus, welcher im Industriepalast grossartige internationale Concerte veranstalten will. Es soll den beiden Herren bereits der dazu nöthige Raum in dem zum Ausstellungsgebäude gehörigen Parke angewiesen worden sein.

— Die „Afrikanerin" wird in Marseille, Bordeaux, Nimes und Amsterdam vorbereitet. In Turin wird sie gleich nach Pfingsten im Theater Vittorio-Emanuele zur Aufführung kommen.

— Ueber die Oper „Don Carlos", an welcher Verdi gegenwärtig arbeitet und die noch in diesem Jahre in der grossen Oper zur Aufführung kommen soll, erfahren wir folgendes Nähere: Das Libretto ist von den Herren Méry und Duloclo nach dem Schiller'schen Trauerspiele bearbeitet worden. Es hat die üblichen fünf Acte, von denen Verdi bereits zwei in Musik gesetzt hat. Er hat sich verpflichtet, die Oper am 15. Juli der Direction abzuliefern, die sich ihrerseits verbindlich gemacht hat, sie spätestens am 10. Dezember in Scene gehen zu lassen. Die Parthien werden den nachstehend genannten Künstlern auf den Leib geschrieben: Herrn Faure der Marquis Posa, Herrn Obin der König Philipp, Herrn Belval der Grossinquisitor, der Mme. Sax die Elisabeth von Valois und der Mlle. Bloch die Eboli. Für die Titelparthie ist der Tenor Morère vom Componisten ausersehen, der durch diese Rolle berühmt gemacht werden soll. Verdi ist nach seinem Landsitz bei Bucetto abgereist, um dort seine Arbeit ungestört beendigen zu können.

— Die Baronin de Maistre hat eine Oper in vier Acten: „Sardanapal" betitelt, componirt, zu der ein Herr Bogros das Libretto verfasst hat. Die Componistin ist bereits durch eine Messe und ein „Stabat mater", beides zum Besten der Armenschulen in der Kirche St. Eustache aufgeführt, vortheilhaft bekannt.

— Die Direction der grossen Oper steht in Unterhandlung mit Ambroise Thomas wegen der Aufführung seiner noch nicht vollendeten Oper „Hamlet". Dies dürfte den Componisten veranlassen, sein Werk, an dem er mit grosser Liebe arbeitet, bald zu vollenden.

— Richault, der Senior der Pariser Musikverleger, ist im Alter von 82 Jahren gestorben. Er war der Erste, der die Beethoven'schen Concerte in Partitur stechen liess.

— Das Pasdeloup'sche Concert populaire vom 25. hatte folgendes Programm: Beethoven's „Prometheus"-Ouverture — Mendelssohn's A-dur-Symphonie — Mozart's Andante und Menuett aus der Serenade — Beethoven's Clavierconcert C-moll, gespielt von Ritter — Mehul's Ouverture zum „König Heinrich" *(Le jeune Henry).*

— Eine Tenoristin macht jetzt in Paris Furore; sie sang unlängst bei der Herzogin Porso di Borgo vor der Blume der Aristokratie des Faubourg St. Germain — — — vielleicht kommen noch die Castraten in Flor!

— Das Concert der Conservatoriums-Gesellschaft vom 25. brachte: Mendelssohn's Symphonie A-dur — *Alla trinita.* Chor aus dem 16. Jahrhundert (ohne Begleitung) — Beethoven's Adagio aus dem Septuor — Cherubini's Credo aus der Krönungsmesse — Weber's „Oberon"-Ouverture.

— Julius Schulhoff lässt sich wieder in den Salons hören.

— Die Gebrüder Müller haben ihre Quartettsoiréen im Vereine mit Frau Szarvady-Claus begonnen und den verdienten Erfolg errungen. Zu gleicher Zeit sind die Kammermusik-Soiréen der Herren Armingaud und Jaquard im vollen Zuge, und das in Deutschland bekannte Quartett Maurin (das zuerst die letzten Quartette Beethoven's so vollendet vorführte) hat sein zweites Concert gegeben.

— Der Corps wird demnächst ein neues Gesetz über das Eigenthumsrecht der Nachkommen von Schriftstellern, Componisten u. s. w. berathen. Hier wahrt man das Recht der Todten, in Deutschland sind die noch lebenden Autoren Spoliationen ausgesetzt, die mit denen des Faustrechts nicht verglichen werden können, weil hier der Angegriffene sich wehren konnte.

— Die Administration der grossen Oper will für die Vorstellungen von „Don Juan" die Anzahl der Streichinstrumente vermehren, und hat zu diesem Zweck einen eigenen Concurs ausgeschrieben; diejenigen Künstler, welche angenommen werden, erwerben zugleich ein Recht auf spätere und gültige feste Anstellung.

— Der Director der Kaiserl. Museen, der Graf v. Nieuwerkerke, giebt Soiréen, wo viel Musik gemacht wird.

— In Havre hat der Municipalrath eine monatliche Subvention von 700 Franken für das Theater unter der Bedingung bewilligt, dass der Director ein Orchester von — — 12 Personen unterhalte — — so steht das Theater in der Provinz, aber die cafés chantants mit den Nachahmerinnen der Theresa sind gedrückt voll.

— Eine Oper von Gounod „La Colombe", die vor einigen Jahren für die Spielbankdirection von Baden componirt worden ist, wird jetzt von der Opéra comique einstudirt, eine andere von Flotow: „Zilda", kommt auf derselben Bühne zur Aufführung.

— Das Theatre lyrique hat in der verflossenen Woche die 200. Vorstellung von Gounod's „Faust" gegeben. Nicolai's „lustige Weiber von Windsor" sind in Vorbereitung.

Mailand. Mozart's „Don Giovanni" ist am Teatro Carcano mit grossem Erfolg gegeben worden, obwohl die Vorstellung ziemlich mittelmässig war. Man darf darin einen neuen Beweis erblicken, dass die Italiener mehr und mehr von der einseitigen Geschmacksrichtung zurückkommen, der sie sich in den letzten Decennien fast durchaus ergeben hatten. In allen grösseren Städten bilden sich Quartett- und Sinfonievereine, die die Werke der classischen Meister, Mendelssohn und selbst Schumann nicht ausgenommen, zur Aufführung bringen. Meyerbeer und Gounod haben bereits dem Alleinherrscher Verdi grosse Concurrenz gemacht und es wird gewiss bald dahin kommen, dass auch Mozart's Opern wieder stehende Gaben des Repertoires der besseren italienischen Opernbühnen werden.

— Die Tonkunst hat einen grossen Verlust erlitten. Der Cavaliere Noseda ist gestorben. Er war ein warmer und eifriger Beschützer der Musiker und wenn er auch hie und da seiner Dilettanten-Eitelkeit etwas zu viel Spielraum gewährte, so darf andererseits nie vergessen werden, dass er auf seine eigene Kosten grosse Concerte veranstaltete, in denen manche Werke der deutschen Tondichter zum ersten Male aufgeführt wurden.

Petersburg. Der Kaiser hat Herrn Seroff, dem Componisten der russischen Oper „Rognéde" ausser der Anweisung eines lebenslänglichen Jahresgehaltes von 1200 Rubel ein Geschenk von 2000 Rubel gemacht.

New-York. Hier wird ein Conservatorium für Musik aus Privatmitteln errichtet und ist der Fond auf anderthalb Millionen Dollars veranschlagt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novitäten-Liste vom Monat Februar 1868.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

JUL. SCHUBERTH & Co.

Leipzig und New-York.

Thlr. Sgr.

Beethoven, L. v, Ausgewählte Pianoforte-Sonaten. Revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser. Neue wohlf. Ausg. Op. 7. Es-dur — 15
Berens, H. Op. 59. bis Deux Marches-Caprices pour Piano. No. 1. Souvenir de Wennerberg — 12½
Chopin, Fr., Op. 43. Tarantelle für Pianoforte. Neue revidirte Ausgabe mit Fingersatz versehen von Klauser — 20
Garcia, Pauline (Viardot), Die Kapelle von Uhland für 1 Singstimme mit Pianoforte — 7½
Goldbeck, R., Op. 58. Cah. 1. Trois Souvenirs romantiques pour Piano. No. 1. Mahopac — 12½
Köhler, L., Op. 142. Album de Concert la Harpe. Huit Morceaux brillants. 1 5
Krug, D. Op. 63. Le petit Répertoire de l'Opera. Morceaux faciles pour Piano à 4 ms. No. 7. Nordstern de Meyerbeer — 10
No. 8. Il Trovatore de Verdi — 10
— — Op. 78. Le petit Répertoire populaire Morceaux instructifs et faciles pour Piano à 4 ms. No. 7. Adelheid de Krebs — 10
— — No. 8. Heimath de Krebs — 10
Mollenhauer, Ed., Douze Fantaisies mignonnes pour Violon avec Piano. No. 10 Muette de Portici d'Auber — 15
Poznanski, J. B., Op. 3. Tarantella pour Violon avec Piano — 15
Raff, Joach., Op. 98. Sanges-Frühling. 30 Compositionen für 1 Singstimme mit Pianoforte No. 13. Erstes Müllerlied von Vogl für Sopran oder Tenor — 7½
No. 14. Das verlassene Mädchen von Siebel für Sopran oder Tenor — 5
Ritter, F. L., Op. 1. Hafis. Ein Liederkreis aus dessen Gedichten für 1 Singstimme mit Pianoforte. Cah. 2 — 15
Schmitt, J., Op. 220. Liederperlen für Pianoforte. No. 3. Des Mädchens Klage: Den lieben langen Tag — 7½
— — No. 4. Es ritten drei Reiter etc. Volkslied — 7½
Schubert, C., Crispino e la Comare de Ricci. No. 1. Polka-Mazurka pour Piano — 10
— — No. 2. Valse de Salon pour Piano — 10
Schumann, Rob., Quintett für Piano, 2 Violinen, Viola und Cello nach dem Concertstück Op. 86. bearbeitet von Dr. Ph. Lampe 2 15
Sponholtz, A. H., Op. 28. 4ème Bouquet pour Piano. No. 3. Polka dansante — 5
— — No. 4. Rondino giocoso — 7½
— — Op. 44. La belle Tyrolienne pour Piano — 15
Stecher, H., Op. 17. Vier Clavierstücke zu 4 Händen — 15
Tonel, Leonie., Repertoire de Perles pour Piano. No. 3. Marguerite Valse — 10
Weber, C. M. de, Op. 81. Les Adieux. Fantaisie pour Piano. N. A. — 10

Novasendung No. 2

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Thlr. Sgr.

Ascher, J., Marinilla, Impromptu-Mazurka, Op. 126 — 17½
Burgmüller, Fréd., Néméa, Valse hongroise — 15
Croze, F. de, Le dernier Adieu, Elégie, Op. 122 — 15
Godefroid, F., Ballade de Roland à Roncevaux, Opéra de Mermet Fantaisie-Caprice, Op. 127 — 17½
Godfrey, D., Hilda-Valse — 15
Heller, St., Trois Ballade, Op. 115 1 —
Hess, J. Ch., Bouquet fané, Rêverie, Op. 92 — 12½
— — Les Rameaux, Hymne, Op. 93 — 15
Ketterer, E., Chant du Lido, Rêverie-Nocturne, Op. 177 — 15
— — Mabel-Valse de Godfrey, Transcript. brill., Op. 181 — 20
Krug, D., Ronde des Elfes, Morceau rom. en forme de Valse, Op. 189 — 15
Satter, G., 4me Impromptu, Op. 71 — 15
— — 2me Scherzo, Op. 72 — 20
Cramer, H., Romance sans paroles, arr. à 4 m., Op. 21 — 12½
Glinka, M. J., Ouverture de l'opéra Ivane Soussanine, ou la Vie pour le Zaar, arr. à 4 mains — 25
Bazzini, A., Trois Morceaux lyrique p. Violon av. Piano Op. 41. No. 1 Nocturne — 17½
No. 2 Scherzo 1 5
No. 3 Berceuse — 17½
Reinecke, Ch., Concert pour le Violoncelle avec Orchestre, Op. 82 4 5
Godfrey, D., Les Garde de la Reine (The Guards Waltz) Valse à grande Orch. 2 2½
— — do. do. à 8 ou 9 Parties 1 5
Wagner, R., Die Meistersinger von Nürnberg, Vorspiel für grosses Orchester. Partitur 1 15
Orchester-Stimmen 3 5

Lyre française
No. 1064. **Garbat, F.**, Les plaisirs du flâneur. Chansonette — 5
No. 1065. **Mercier, Ch.**, La petite Chanteuse. Romance enfantine — 5
No. 1066. **Bordèse, L.**, Elisabeth, Reine de hongrie. Gr. scène lyrique — 10
No. 1067. — — Jeanne la folle. Gr. scène dramat. — 12½
Archambeau, J. N. de, L'Amazone, Polka — 5
— — L'Enchanteresse, Mazurka — 10
— — Première Rose, Valse — 10
Baumann, E., Le Renouveau, Idylle, Op. 25 — 17½
Demeur, C., Le Celibataire, Polka — 7½
Frambach, J., Le Retour, Polka — 7½
Kremer, J., La Fileuse, Caprice, Op. 45 — 15
Lorenz, F., Le jeune Irlandais, Schottisch, Op. 2 — 7½
Richards, B., Victoria, Nocturne, Op. 26 — 12½
— — Ethel, Romance, Op. 27 — 12½
— — 2 Romance, Op. 47. No. 1. Chant du soir — 12½
No. 2 Un songe — 10
Stéphany, J. B., Scherzo-Valse, Op. 4 — 17½
— — Pensée fugitive, Op. 6 — 10
Lyre française No. 1056 bis 1059 à 5, 10 u. 12½ Sgr.

In unserem Verlage ist erschienen:

Zu der Einsegnungs-Feier.

„O heil'ger Geist, kehr' bei uns ein."

Feierlicher Marsch für das Pianoforte

von

W. TAUBERT.

Op. 154.

Ausgabe zu vier Händen Preis 20 Sgr.
„ „ zwei „ „ 15 „

Präger & Meier's Verlag in Bremen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 10. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 7. März 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr., Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr., Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Das Tremoliren.

Vortrag

gehalten in den öffentlichen Vorlesungen des Tonkünstler-Vereins am 27. Februar 1866

vom

*Professor **E. Mantius.***

Der Wohllaut der Stimme, die abgerundete Technik, sowie edle Ausdrucksweise sind höchst beachtenswerthe Eigenschaften eines dramatischen Sängers; jedoch reichen sie nicht aus, um ein charakteristisches Bild einer Rolle zu geben. Abgesehen von der Plastik, muss er seiner Stimme — einer stereotypen Monotonie ausweichend — für jede Rolle eine gewisse Färbung verleihen, sei es eine heroische oder elegische, eine ernste oder heitere. — Bedeutungvolle Situationen und Momente bedingen überhaupt einen erhöhten Ausdruck.

In besonders rührenden und ergreifenden Situationen wird man mitunter bei bedeutenden dramatischen Sängern durch ein momentanes Beben der Stimme überrascht. Bei anderen Sängern vernimmt man dies Beben sehr häufig, ohne dafür ästhetischen Grund zu finden.

In der Kunstsprache heisst dies Beben der Stimme: Tremoliren.

Die Ansichten, ob dies Beben schön, ob es zu billigen sei, gehen weit auseinander.

Wir im kälteren Norden lieben es nicht, wenn auch Manche sagen: „ein wenig tremoliren klingt hübsch". In Italien, Frankreich, Oesterreich ist das Tremoliren sehr beliebt. Selbst ein so naives Bergvolk wie die Tyroler, wendet das Tremoliren nicht blos bei seiner Zither, sondern auch bei seinem Gesange an. — Auch hier in Berlin macht der sogenannte Zitter-Leierkasten auf eine unbefangene und weniger gebildete Volksklasse einen rührenden Eindruck.

Sollte nach dem allgemeinen Stimmrechte über das Tremoliren entschieden werden, so würden wir Nordländer bedeutend in der Minorität bleiben.

Nach dem ästhetischen Grundsatze: „was allgemein gefällt ist schön" müsste man also dem Tremoliren eine gewisse Berechtigung zugestehen.

Ungeachtet der allgemein verbreiteten musikalischen Bildung treten sowohl bei Musikern und Laien, wie selbst bei der Kritik die unbestimmtesten und widersprechendsten Anschauungen über das Tremoliren hervor. Ich habe mich bemüht, einige Klarheit über diesen Gegenstand zu gewinnen und erlaube mir, meine Ansichten zu eingehender Prüfung mitzutheilen.

Vor allen Dingen ist sowohl in ästhetischer wie practischer Hinsicht zu erforschen:

I. Wie entsteht das Beben der Stimme?
II. Man vernimmt dasselbe in verschiedener Weise, welches sind die Ursachen?
III. Ist das Tremoliren überhaupt oder in besonderen Fällen ästhetisch berechtigt, also für den dramatischen Gesang zu verwerthen? oder ist es unschön, also zu verwerfen?

I. Wie entsteht das Beben der Stimme?

Jeder Muskel verrichtet bekanntlich seine Arbeit dadurch, dass er sich zusammenzieht. Dies Zusammenziehen ist aber nicht — wie es den Anschein hat — ein dauerndes, stetiges, sondern es erfolgt auf jeden Reiz eine momentane Zusammenziehung, von der der Muskel sofort zur vollständigen Erschlaffung übergeht. — Folgen nun aber diese einzelnen Reize einander mit grosser Schnelligkeit, so gewähren die mit eben so grosser Schnelligkeit einander folgenden Zusammenziehungen oder Contractionen des Muskels den Anschein einer dauernden, stetigen Contraction. Vom Gehirne und

Rückenmarke aus — also von dem Sitze der menschlichen Willenskraft — werden, vermittelst der Nervenstränge, den einzelnen Muskeln **die Reize** mitgetheilt. Diese Reize haben aber nur so lange Einfluss auf die Muskeln, als dieselben sich im Zustande der Erregbarkeit befinden, d. h. so lange sie noch nicht ermüdet sind. Sobald dies eintritt, beginnen die einzelnen Zuckungen in immer grösseren Zwischenräumen einander zu folgen, bis sie endlich den Sinnen wahrnehmbar werden. Eine solche Ermüdung oder Erschlaffung der Muskeln nimmt man z. B. wahr an Kranken, Ermüdeten und Trunkenen.

Dieselben Erscheinungen zeigen sich bei den Stimm-Werkzeugen. Folgen die einzelnen Reize, welche die Contractionen der Muskel veranlassen, wodurch die Stimmbänder gespannt werden, in grosser Schnelligkeit, so hört man den freien, ununterbrochenen Strom der Töne. Werden aber die Muskeln über ihre Leistungsfähigkeit angestrengt, oder wird diese Leistungsfähigkeit momentan unterbrochen, so vermögen sie nicht mehr die Stimmbänder in dauernd gespanntem Zustande zu erhalten und erschlaffen; diese momentane Erschlaffung, diese Unterbrechung in der Thätigkeit der Muskeln ist dem Ohre des Zuhörers vernehmlich, denn sie ist es eben, durch welche das Beben der Stimme, das Tremoliren, entsteht.

II. Wir vernehmen das Tremoliren bei Sängern in verschiedener Weise.

Bei allen Ereignissen, welche einen erschütternden Eindruck auf den Geist des Menschen hervorbringen, sei es Freude, Schmerz, Zorn, Angst, Todesgefahr — hört, vermöge der aussergewöhnlichen körperlichen und geistigen Aufregung, die ruhige Beherrschung der Sprache und der Stimme auf, d. h. die Anreize, welche vom Central-Nervensysteme aus den Muskeln gegeben werden müssen, werden nicht in gehöriger Weise ertheilt. Die Gemüthsaffecte lähmen den Einfluss der Willenskraft. Die Stimme bebt oder tremolirt alsdann unwillkürlich.

Künstlern, erfüllt von der Bedeutung des darzustellenden Charakters, begeistert und hingerissen von der Situation, wird es gewiss begegnen, dass in so erhabenen Momenten ihre Stimme unwillkürlich bebt. Der Eindruck dieses Bebens wird alsdann auf die zuhörende Menge ein erschütternder sein.

Vermöge der Nachahmungsfähigkeit der Stimmorgane haben viele Sänger — eingedenk jenes mächtigen Eindrucks — dies Beben künstlich nachgeahmt. Anstatt von der Bedeutung des Momentes hingerissen zu sein, versetzen sie sich in eine künstliche Aufregung und erzwingen das Tremoliren durch Zurückdrücken der Zunge. Es lässt sich dadurch nicht auf einen Moment beschränken, sondern dauert eine Reihe von Tönen hintereinander unwillkürlich fort und wird, wie man im gewöhnlichen Leben sagt, zur Manier.

Die Kunst des Gesanges besteht eigentlich in dem richtigen Verhältnisse des Athems zu den Stimmbändern. Die Regelung des Athems ist daher das Hauptstudium angehender Kunstjünger. Bei dem Mangel correct ausgebildeter Künstler werden jungen Sängerinnen oft die schwierigsten Parthien anvertraut, welche ihre technischen und physischen Kräfte bei weitem übersteigen. Ohne ihre Stimme durch sichere Athemführung beherrschen zu können, singen sie besonders ausdrucksvolle und gefühlvolle Stellen, mit zu grossem Aufwande von Athem. Dadurch wird der Vortrag unruhig und die Stimme tremolirt merklich. — Unreife Fidelio's leiden besonders an dieser Schwäche.

Töne, welche in ruhigen Cantilenen ganz fest genommen werden, schwanken und tremoliren in besonderen Fällen. Wenn Bassisten einen recht tiefen Ton frei einsetzen müssen, so bebt derselbe in der Regel. In dem Brustregister sind bekanntlich die Stimmbänder in einem lose gespanntern Zustande, als in der normalen Lage der Mittelstimme; daher die schwierigere Athemführung in den Brusttönen. Hohen Tenören, die oft mit dem Kopf- und Falsett-Register wechseln, wird es ebenfalls sehr schwer, einen Ton frei einzusetzen, der gerade im Bereiche ihres Stimmbruches liegt. — Unruhe und Unsicherheit des Athems tragen in beiden Fällen die Schuld.

Die Leistungsfähigkeit des Athems ist individuell. Gebraucht Jemand eine stärkere Strömung des Athems, als die Natur seiner Lungen dauernd aushalten kann, oder spannt die Luftströmung die Stimmbänder über ihre Leistungsfähigkeit, so zeigt sich bald eine Ungleichheit, ein Schwanken in den Tönen. Dies ist bei Sängern der Fall, welche, um recht starke Töne zu bilden, mit einer zu starken Strömung des Athems singen, wodurch die Muskeln erschlaffen und das Tremoliren bald zur Gewohnheit wird.

Jeder Sänger hat daher auf die sorgfältige Scheidung der Stimmregister zu achten. Singt man nun über den individuellen Charakter des Stimmregisters hinaus, d. h. nimmt man die Töne, welche mit dem höheren Register schon gesungen werden müssen, noch angestrengt mit dem tieferen, so tritt das Tremoliren ein. Gewöhnlich werden solche Töne noch mit fast geschlossener Schallröhre und zurückgezogener Zunge gesungen, wodurch das Tremoliren noch gesteigert wird. So singt z. B. eine geniale Sängerin die Töne *e, f, fis* tremolirend, vom *g* bis zum hohen *d* aber mit klarer, fester Stimme. Letztere Töne werden natürlich mit offenem Munde und richtigem Stimmregister gesungen.

Wenn die Stimmbänder, welche zur Hervorbringung eines gleichmässigen Tones ruhig gespannt sein müssen, um durch Vorbeistreifen der Luft in Schwingungen versetzt zu werden, durch eine dritte Gewalt ausserdem eine Erschütterung erleiden, so bebt ebenfalls die Stimme, z. B. durch Klopfen auf die Brust oder wie gewöhnlich durch eine starke Bewegung der Hand. Aehnliches findet ja auch bei Behandlung der Saiteninstrumente statt, wo durch eine unruhige Bewegung der Finger, während des Druckes auf die Saiten, der Ton bebt.

Die Veranlassung, wodurch man das Tremoliren in so verschiedener Weise wahrnimmt, ist also: Unsicherheit des Athems, eine zu volle Strömung der Luft durch die Stimmbänder und äussere Erschütterung bei der Thätigkeit der Stimmbänder.

III. Ist das Tremoliren überhaupt oder in besonderen Fällen ästhetisch berechtigt, also für den dramatischen Gesang zu verwerthen? oder ist es unschön, also zu verwerfen?

Wenn eine gedrückte Stimmbildung, Unsicherheit, Ungeübtheit, oder eine zu volle Strömung des Athems, falscher Gebrauch der Stimmregister oder äussere Erschütterung in der Regel Veranlassung des Tremolirens sind — so liegt demselben stets etwas Mangelhaftes, künstlich Gemachtes und Fehlerhaftes zum Grunde.

Was an und für sich schon fehlerhaft ist, kann einen Anspruch auf wahre Schönheit und Anmuth nicht erheben. — In diesen eben angeführten Fällen ist also das Tremoliren ästhetisch zu verwerfen. Nur in dem Falle, wo durch eine ausserordentliche Erregtheit aller Nerven die Willenskraft momentan aufhört, muss man — weil es in der menschlichen Natur begründet ist — das Tremoliren als berechtigt anerkennen. Es trägt alsdann den Stempel der Wahrheit in sich und ist von ausserordentlicher Wirkung. Die bedeutendsten Gesangskünstler, welche das Tremoliren sonst absichtlich vermieden, haben es in solchen Fällen angewendet und stets erschütternden Eindruck dadurch hervorgebracht.

Aus der Zeit meiner künstlerischen Thätigkeit erinnere

ich mich zweier bedeutungsvollen Momente, welche mir unvergesslich bleiben werden.

In der Oper „Iphigenia in Tauris" gab mein trefflicher College Bader die Rolle des Orest, — energisch, edel und mit Begeisterung, wie alle seine Meisterschöpfungen. Orest, beladen mit dem Morde seiner Mutter, von den Furien verfolgt, überall Fluch und Verderben bereitend, wird nach Tauris verschlagen. Ein Spruch des Thoas weiht ihn oder seinen Freund Pylades dem Tode. Iphigenia, die Priesterin der Diana, bestimmt Pylades als Opfer. Verzweifelnd, dass durch ihn sein einziger Freund auch sterben soll, fleht Orest für das Leben seines Freundes oder droht sich selbst zu morden, wenn Pylades geopfert werde. Iphigenia gewährt endlich seine Bitte, und nun beglückt, dass seine Schuld durch sein Leben gesühnt werde, dass er endlich die Ruhe finde, die er so lange suchte, nimmt Orest Abschied von Pylades. „Freund lebe nun, — gehorche Deiner Retterin! Der heissgeliebten Schwester gieb Trost in ihrem Schmerze, bring' ihr den letzten Seufzer dieser Brust — leb' wohl." Dies „leb' wohl" von Bader, halb gehaucht und mit bebender Stimme gesungen, war von unbeschreiblicher Wirkung. Nicht lauter Beifall, nein Thränen und allgemeine Bewegung folgte diesen Worten.

Von allen Opern ist keine reicher an erschütternden Momenten, als Fidelio. Keine Sängerin hat die Rolle der Eleonore vollendeter gegeben, als die grösste dramatische Künstlerin unseres Jahrhunderts, die Schröder-Devrient. — Zu Anfange des zweiten Actes tritt Leonore mit Rocko in den Kerker, zitternd vor innerer Bewegung und Hoffnung. „Bist Du endlich da, grausamer Mann?" ruft eine matte Stimme. Es ist die Stimme Florestans, ihres Gatten. Er bittet: ihn nicht langsam verschmachten zu lassen. Alle Bedenken Rocco's hat Leonore endlich besiegt. Sie stürzt auf Florestan zu. „Da nimm, da nimm das Brod, Du armer, Du armer Mann." Wer diese Worte von der Schröder-Devrient jemals gehört hat, dem werden sie unvergesslich bleiben. Vor innerer Bewegung musste ich all meine Kraft zusammennehmen, um die nächstfolgenden Worte: „O Dank Dir, Dank!" mit fester Stimme zu singen.

In beiden Fällen war das Tremoliren nicht nur gerechtfertigt, sondern die tieffühlenden Künstler wurden gewissermaassen physisch wie psychisch gezwungen, so und nicht anders zu singen.

Im Gegensatze zu den beiden vorhin angeführten Beispielen möchte ich ihnen zu erwägen geben, ob es ästhetisch wie psychologisch zu rechtfertigen ist, wenn die Arie des Pagen in „Figaro's Hochzeit": „Ihr die ihr Triebe des Herzens kennt", diese rein lyrische Arie, mit der bezaubernden, sanft elegischen Melodie fast vom Anfange bis zu Ende tremolirend gesungen wird? Der Genialität hält man freilich Vieles zu Gute und muss es, aber als leuchtendes Vorbild wirkt sie oft verwirrend auf lernbegierige und bewundernde Kunstjünger.

Ein abschreckendes Beispiel des Tremolirens gab vor einigen Jahren eine berühmte italienische Sängerin, welche in der Garnison-Kirche die Sopran-Parthie im „Messias" sang. Man denke sich die herrliche Introduction: „Tröstet Zion" und die Arie: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" nicht mit bebender, nein schlotternder Stimme gesungen. Es war unwürdig des Werkes, unwürdig des Ortes, wo einst die Milder, eine Henriette Sontag und Pauline v. Schätzel die Zuhörer zur höchsten Andacht begeistert hatten. — Noch mehrere, weit gerühmte Sänger, deren Grösse anzuzweifeln ich mich wohl hüten werde, da sie einmal von der Kritik constatirt ist, wenden bei allen sogenannten Effektstellen, bei bestimmten Phrasen, ja bei bestimmten Worten, wie: Falsche, Rache, Verräther! mit obligater Handbewegung das Tremoliren an. — Der Mangel an innerer Wärme, Unklarheit des Ausdrucks, so wie unfertige Technik tragen in der Regel die Schuld, und so empfangen wir für wahres Gefühl — Tremolo, für den Ausdruck der Kraft — betäubende Tonmasse, Geschrei.

Alles eben Gesagte bitte ich durchaus nicht als persönliche Kritik, sondern rein als ästhetische Forschung anzusehen.

Es war mir höchst angenehm, meine Ansichten durch einen der grössten Componisten bestätigt zu finden, der mit dem Wesen des Gesanges durchaus vertraut, wie kein anderer der menschlichen Stimme in seinen Werken gerecht geworden ist und zwar durch Wolfgang Amadeus Mozart.

In einem Briefe aus Paris vom 12. Juni 1778 äussert er über den Sänger Meissner, für den er den Idomeneo geschrieben, Folgendes: „Meissner hat wie Sie wissen die üble Gewohnheit, dass er oft mit Fleiss mit der Stimme zittert — ganze Viertel — ja oft gar Achtel in aushaltender Note markirt — und das habe ich an ihm nie leiden können. Das ist auch wirklich abscheulich, das ist wirklich wider die Natur zu singen. Die Menschenstimme zittert schon von selbst, aber in einem solchen Grade, dass es schön ist — das ist Natur der Stimme."

Mozart hat also mit klarem Verständniss das Wesen des Tremolirens erkannt und in wenigen Worten die wahre ästhetische Bedeutung desselben wiedergegeben.

Die grossen Vorzüge und Verdienste der italienischen Gesangsschule müssen anerkannt werden. In derselben ist das Tremoliren (das von mir als richtig und falsch bezeichnete) als besondere Ausdrucksweise vorgeschrieben und dadurch in den deutschen Gesang übertragen. Es ist nationale Eigenthümlichkeit des Italieners, dass er feurig und auflodernd das Ausserordentliche liebt. Desshalb sucht er auch für den Ausdruck seiner Gefühle die extremsten Formen. In seinen Opern herrscht oft der krasseste Wechsel der Gefühle. *Con anima, piangendo, con tutta la forza, tremolando, vibrato* u. s. w. sind gewöhnlich schnell miteinander wechselnde Bezeichnungen. Die ganze seelische Conception ist bei ihm eine andere und was er Gefühl, Ausdruck nennt, grenzt für uns Deutsche oft an Carrikatur. Vermöge seiner Technik und leichteren Athemführung bringt er so viel Wahrscheinlichkeit in seinen Vortrag, dass der Laie dadurch leicht geblendet wird und man sich überhaupt von einem Italiener den süsslichen Kitzel des Tremolirens gefallen lässt, da er dasselbe ohnedies nur auf den italienischen Gesang beschränkt.

Einem deutschen Sänger ist das künstliche Tremoliren durchaus nicht zu gestatten. Er soll der italienischen und französischen Musik gerecht werden, dann aber verlangt man hauptsächlich von ihm, dass er deutsche Musik, d. h. Oper, Oratorium und Lied, vollkommen zu singen versteht.

Die höchsten Ansprüche werden wahrlich an einen deutschen Sänger gemacht und bei so hohen Anforderungen hat er sich vor allen Extravaganzen des Vortrages und namentlich vor dem Tremoliren zu hüten. Dadurch allein bewahrt er sich in seiner schwierigen Stellung zur nachhaltigen Wirkung seiner Kunstleistungen den reinen und stylvollen Gesang.

Berlin.

Revue.

(K. Opernhaus.) Die zahlreichen Kräfte, über welche das Königl. Opern-Institut zu verfügen hat, machten es möglich, dass in der vergangenen Woche — trotzdem die Damen Lucca, Harriers-Wippern, Orgeni und auch Hr. Wachtel als krank angemeldet waren — dennoch fast täglich Oper sein

konnte. Der glänzendste, anziehendste Theil des Repertoirs — Meyerbeer's „Afrikanerin" — musste freilich ruhen, doch war das Gebotene, wenn auch nicht immer in der gewohnten zugkräftigen Besetzung, nach verschiedenen Richtungen hin von Interesse. Die stets gern gesehenen Nicolai'schen „Lustigen Weiber" konnten wegen Erkrankung der Frau Lucca am 26. Februar nicht gegeben werden; da die beliebte Oper in dieser Saison wenig vorgeführt worden, dürfte eine baldige Wiederholung wünschenswerth sein; am 27. war „Margarethe" mit Frl. Artôt; am 28. „Die Hochzeit des Figaro" mit Frl. von Pöllnitz als Gräfin, Frl. Gericke als Susanne und Fräul. Huttary als Cherubim; am 2. März „Oberon" mit Frl. Santer und Frl. v. Edelsberg als Rezia und Fatime; am 3. „Postillon von Lonjumeau" mit Hrn. Wachtel; am 4. „Der schwarze Domino mit Frl. v. Edelsberg.

In würdiger Weise, wie die Quartett-Soiréen der Herren de Ahna, Richter und F. und L. Espenhahn begonnen haben, wurden sie am 1. März für diese Saison geschlossen. Der genussreiche Abend brachte uns zuerst Haydn's prächtiges, ebenso breit angelegtes, wie geistvoll und äusserst mannichfaltig ausgeführtes C-dur-Quartett in einer ganz vortrefflichen Ausführung. Weniger vermögen wir uns mit der Ausführung des F-dur-Quartetts von Schumann einverstanden zu erklären. Es ist dies dasjenige Quartett des Meisters, in welchem die ruhelose Hast seiner Individualität nur widerwillig den knappen Formen sich fügt, und verlangt deshalb eine um so schärfere Ausprägung der wenigen Ruhepunkte und fester gefügten Partien. Weil die in Rede stehende Ausführung dies vermissen liess, kamen wir zu keinem ruhigen Genuss der zahlreichen Schönheiten, die auch das Quartett auszeichnen. Vollendeter wurde das darauf folgende D-moll-Quartett von Mozart gespielt; namentlich die Menuett so, dass sie stürmisch da Capo verlangt wurde. Wir dürfen wohl annehmen, dass das ganze Unternehmen auch für die Folge gesichert ist.

Der Violoncellist Hr. Zürn gab am 27. Februar ein Concert im Arnim'schen Saale. Im Verein mit Herrn Pianisten Buchholz führte der Concertgeber zunächst Beethoven's A-dur-Sonate op. 69 für Clavier und Cello aus. Hr. Buchholz, der später auch noch die Paraphrase Heller's über Mendelssohn's Lied: „Auf Flügeln des Gesanges", sowie die Es-dur-Polonaise Chopin's vortrug, erwies sich durch Sauberkeit und Eleganz des Spiels als ein geschmackvoller Techniker, sowie durch Feinheit der Auffassung als durchgebildeter Musiker. Herr Zürn bewies durch seine Leistungen, dass er technisch gegen früher fortgeschritten ist. In der Sonate vermissten wir freilich zuweilen den gehörigen Respect vor dem Beethoven'schen Geiste. Wir meinen die oft gerügte und leider unter vielen der jetzigen Virtuosen so beliebte modern salonhafte Behandlung classischer Musik, wo die Figuren mit ungerechtfertigt leidenschaftlicher Bravour, die Cantilene dagegen mit dem so widerlich süssen Vibrato ausgeführt werden, blos um des lieben Effektes willen. In dem D-moll-Concert für Cello von Goltermann war der virtuose Apparat von Octaven, Doppelgriffen und wie die musikalisch akrobatischen Künste alle heissen, von befriedigender Klar- und Reinheit. Eine erfreuliche Leistung bot Hr. Kosleck durch den lieblichen Vortrag zweier Lieder auf dem Cornet à Piston, dagegen Frl. Hausmann auch diesmal nicht unser Urtheil über ihre Leistung in Steffen's Concert zu ändern vermochte. Die bekannte Gounod'sche Meditation über Bach's Präludium, welche den Schluss bildete, ist nachgerade genügend oft in Scene gegangen, und da der Concertgeber damit ausserdem keine besondere Leistung mehr bot, und das Stück künstlerisch doch eigentlich nur auf einen musikalischen Witz hinausläuft, so wäre ein würdigerer Schluss willkommener gewesen.

Das letzte Concert von Sig. Blumner zeichnete sich durch eine antike Novität ganz seltener Art aus. Ein Concert für vier Flügel mit Streichquartettbegleitung von Sebastian Bach kam diesmal zur Ausführung; es betheiligten sich daran ausser dem Concertgeber noch die Herren R. Radecke, Bendel und für Herrn Gustav Schumann war Frl. Nanette Falk eingetreten. Eine wunderbare Klangwirkung brachten die vier Instrumente durch die sich kreuzenden Figuren, Accordenschläge und Triller hervor, und ein rauschender Applaus bewies den ausserordentlichen Eindruck des Werkes auf das Publikum. Die ferneren Nummern des instrumentalen Theils waren eine Sonate in B-dur von Mozart für Clavier und Geige, vorgetragen vom Concertgeber und Herrn Rehfeldt, sowie das schöne G-dur-Trio op. 1 No. 2 von Beethoven, worin Hr. Dr. Brune hülfreiche Hand bot. Frl. Hedwig Starke sang Spohr's herrliches Rosenlied mit gewohnter Lieblichkeit, während uns die Ausführung des Beethoven'sche Mignonliedes nicht so zusagte, wie die Coloratur in dem Blumner'schen Liede „Frühling und Liede" auch nicht ganz rein und klar heraus kam. Möge die junge talentvolle Sängerin noch etwas vorsichtig sein in der Auswahl der Vorträge. d. R.

Feuilleton.

Die Dampfkraft auf die heutige Musik angewendet.

(Ein Impromptu über ein tägliches Thema.)

Nehmen wir an, dass die schöne Scheherazade, nachdem sie dem Sultan erzählt hatte, was wir Alle als Kinder in „Tausend und eine Nacht" mit Entzücken gelesen haben, plötzlich anstatt eines Märchens eine Geschichte vorbrachte, in welcher ein Wagen ohne Pferde über Eisenstangen fährt, oder ein Shawl, schöner als der, welchen der Sultan in seinem Turban trägt, sich fast von selbst webt, in welcher sie darlegt, wie die Worte, welche der mächtige Herrscher in seiner Hauptstadt spricht, im selben Momente an den entferntesten Enden seines Reiches bekannt würden, oder wie er, um seinen geliebten Unterthanen sein Conterfey schen zu lassen, sich nur hinzusetzen und ein paar Secunden stille zu halten braucht, während auch kein anderer Mensch sich rührt und nur die Sonne, die Gottheit so vieler Perser, das Amt übernimmt, die Züge ihres Sohnes (wie ihn die Hofpoeten nennen), auf irgend eine Platte so zu fixiren, dass alsbald Tausende, ja, wenn es auf seinen Befehl von den treuen Unterthanen verlangt wird, Millionen seiner Portraits in kürzester Zeit fertig werden konnten — so liesse sich Hundert gegen Eins wetten, dass dem Sultan die bisher bewahrte Geduld gerissen wäre, dass er gesagt hätte: Deine Geschichten von den drei Einäugigen, von dem Magnetberge, der alles Eisen aus den Schiffen an sich zieht, von der Prinzessin, die verbrennen muss, weil sie als weisses Huhn das letzte Körnchen nicht aufpicken konnte u. s. w., die habe ich mir gefallen lassen, denn wenn sie auch schon stark gewürzt sind, so konnte ich mir doch einen Sinn daraus entnehmen — es giebt genug Leute, die mit zwei Augen zu viel gesehen haben und denen das eine Auge geschlossen wurde, damit sie nur Das sehen, was man ihnen zeigt und sich, wenn ihnen Manches gepriesen wird, was sie sich vergeblich bemühen zu sehen, damit trösten, dass sie eben nur ein Auge haben — der Magnetberg, der alles Eisen aus den Schiffen zieht, ist noch nichts gegen die Staatskasse mancher meiner verwandten Sultane, die zieht alles Gold an sich, ohne

dass ein Schiff in ihre Nähe zu kommen braucht und eine Prinzessin, die ein Körnchen gesucht und nicht gefunden und sich darüber verbrannt hat, wäre auch noch denkbar — aber Deine Geschichten von dem Wagen ohne Pferde, von dem Shawle, der sich selbst webt, von meinen Worten, die überall zu gleicher Zeit erfahren werden, und nun gar von meinem Portraite, das die Sonne zeichnen soll! — die sind zu stark — die letzte besonders ist gotteslästerlich — fort mit Dir!

Wenn nun dieser Sultan zufällig, anstatt vor so viel tausend Jahren im Morgenlande, vor 40 Jahren in Deutschland gelebt, wenn er von einer musikalischen Hofdame anstatt 1001 Nächten eine Serie von Märchen à la Hoffmann oder nur à la Elise Polko verlangt hätte — und wenn ihm die Hofdame, anstatt dessen, was die Phantasie Anderen und ihr eingab, die Wahrheit der Zukunft erzählte, wie z. B. ein sehr grosser Künstler, nachdem er bis zu seinem 40. Jahre nur der grösste ausübende Musiker gewesen, nun mit einem Male Componist geworden sei und von seinen Anhängern als der grösste lebende gepriesen werde, dass er, nachdem er bis zu seinem 55. Jahre an der Spitze des Fortschritts und der Aufklärung gestanden hatte und Alles selbst that, was Leute nicht thun, die nicht Priester werden wollen, nun selbst plötzlich Priester geworden sei und seit jener Wandlung — — — nicht etwa die Zurückgezogenheit des von der Welt und ihrem Treiben sich abwendenden Büssers, sondern erst recht die Wanderlust eines Virtuosen zeige — wenn sie ihm ferner erzählte, wie die meisten grossen Künstler erst recht viel Geld verdienen, wenn sie nicht mehr die Hälfte dessen leisten, was sie leisteten, als sie nicht die Hälfte ihrer nunmehrigen Einnahmen erzielten — wenn sie ihm erzählte, dass im Gesange nicht die schönste Stimme und der schönste Vortrag bezahlt würde, sondern nur die höchsten Noten und die stärksten Lungen — und dass die zwei grössten, das heisst bestbezahlten Sängerinnen zufällig Schwestern sein würden, von denen die Eine drei oder vier kleine dramatische Parthien, die Andere aber gar keine Parthien, sondern nur Rouladen sänge, die man bisher nur von Flötenspieluhren und von abgerichteten Gimpeln und Canarienvögeln hörte — wenn sie ihm darlegte, wie ein sicheres Mittel, das Publikum für sich zu gewinnen, darin bestände, ihm so viele Grobheiten als möglich zu sagen, wie die Grossen diejenigen Musiker am meisten protegiren, von denen sie die meisten Impertinenzen erfahren, und wie sie in einem Zuge für neudeutsche Transcendenz-Musik und für neuesten italienischen, krassesten Realismus schwärmen — wenn sie ferner darlegte, wie in einer gewissen Gegend, wo am meisten von Keuschheit in der Musik, von Gefühlen, von Erhabenheit der Gesinnungen, von der Mission der Kunst gesprochen und geschrieben wird, die grössten Erfolge nur durch die reine Virtuosität, durch Clavier- und Geigen-Gymnastik erlangt werden, welche alle diese schönen Phrasen totaliter ignorirt, wie rapide Läufe und *steeple-chase*-Octaven den sichersten Erfolg bei dem Publikum erzielen, das am meisten für Bach und Gluck schwärmt, und wie die Kritik solche Leistungen mit längeren Artikeln beehrt, während sie die, welche sie eigentlich verlangt, mit wenigen Worten abfertigt — wenn diese Erzählerin weiter zeigte, wie die wohlfeilen und nicht mehr die guten Concerte am meisten protegirt werden von den Wächtern im Tempel der Kunst, wie die künstlerische Carriere ein Markt ist, auf dem die Waare zur Licitation kommt, und wie zuletzt nur die Mittelmässigkeit, die unter der Kritik durchschlüpft, und die geniale Insolenz, die sich über jede Kritik stellt, selbst über die Anforderung des künstlerischen Anstandes, die meisten Chancen für sich haben, und wie eben, je mehr von der Kunst geredet nur desto mehr das Geschäft betrieben würde — — — hätte da der deutsche Sultan nicht mit voller, sittlich-deutscher Entrüstung gesprochen: Meine liebe Scheherazade des 19. Jahrhunderts, gehen Sie mit Ihren Märchen hin, wo Sie wollen, nur von meinem Hofe!? Sie wagen es, mir solche Dinge vorzuerzählen? — Sind wir Barbaren oder Deutsche, kunstbegeisterte, keusche Deutsche, die Nation der Philosophen, der Aesthetik, der höheren Speculation!? Ja wenn Sie noch von Frankreich gesprochen hätten, von dem Lande der Frivolität; — freilich ist von dort aus der Impuls ausgegangen zur Verbreitung der Beethoven'schen Symphonieen und auch der grosse * hat von dort seinen Weltruf zu uns gebracht — aber nichtsdestoweniger ist dieses Volk einmal in dem Rufe der Frivolität und nie werden wir Deutsche das acceptiren, was die dort für sich erzeugen — aber was Sie da erzählen, ist vielleicht dort möglich in dem neugallischen Babel, nimmermehr bei uns in dem Lande der reinen Vernunft!

(Fortsetzung folgt.)

Unbekannte Cantaten von Alessandro Stradella.

Der Menestrel enthält in seiner letzten Nummer eine Fortsetzung des bereits durch viele Nummern laufenden Artikels über Stradella, worin auch die Compositionen dieses Meisters angeführt werden. Nach einigen Bemerkungen über die Authenticität gewisser Arien, die unter den Namen Stradella gangbar waren, berichtet der Verfasser des Artikels, dass er nach einer Anfrage an den Bibliothekar der Marciana (St. Marcus-Bibliothek) die Auskunft erhalten habe, dass daselbst folgende Compositionen des berühmten Sängers sich befinden: Erstens in einer Sammlung von Cantaten verschiedener Meister unter der Bibliothek-Nummer 456 eine Cantate *„Così amore mi fai languire“*, die in Berlin bereits gestochen worden ist (wo und von wem ist nicht angegeben) und dann 21 bisher ganz unbekannte Cantaten. Nach der Angabe des obengenannten Autors befinden sich noch viele Compositionen (Arien) als Manuscript in mehreren Conservatorien und in Bibliotheken. Es wäre sehr interessant, sie in einer Sammlung zusammengestellt zu sehen.

Correspondenzen.

Wien, den 3. März.

— W. — Der 27ste Februar war der Tag, der den Wienern das letzte Geschenk enthüllte, welches Meyerbeer der Welt als unsterbliches Angedenken hinterlassen. Schon am frühen Morgen sendeten die Glücklichen, die zur ersten Vorstellung der „Afrikanerin“ einen Sitz errungen, ihre Diener an alle Strassenecken um zu konstatiren ob die Oper auch wirklich heute statt finde. Doch dieses Mal waren die Götter gnädig und schon um die Mittagsstunde machte ein unabsehbares Heer von Gallerie-Aspiranten vor der verschlossenen Pforte des Hofoperntheaters Queue und die leider unvertilgbare Agiotage der Sperrsitze, stand bis zum Abend in schönster Blüthe; glücklich wer zu vierfachem Preise einen Galleriesitz erlangte, doch gab es auch Kunstbegeisterte die den Manen Meyerbeer's freudig 30 Gulden zum Opfer brachten um in Besitz eines Parterresitzes zu kommen. Schon die Generalprobe hatte am vorhergehenden Tage den Beweis geliefert, dass die „Afrikanerin“ einen vollständigen Sieg erringen werde. Sie hatte bei überfülltem Hause Statt gefunden und die Direction, in einer Anwandlung von

Grossmuth, allen bei der Oper Beschäftigten, Plätze für deren Angehörige angewiesen und nur das Parterre und die erste Gallerie waren für geladene Gäste reservirt. Der Anfang der Vorstellung war ausnahmsweise auf ¾7 Uhr festgestellt, trotzdem währte die Oper bis nahe zu ½11 Uhr Nachts. Es hiesse Eulen nach Athen tragen, wollte ich über die Genesis der Afrikanerin sprechen oder auch nur den textlichen Inhalt derselben berühren; ich beschränke mich mitzutheilen, wie selbe hier in Wien gegeben und aufgenommen wurde und bezeuge mit Wonne, dass sowohl die Aufführung als die Aufnahme von Seiten des Publikums eine des unsterblichen Meisters vollkommen würdige war. Das Publikum lauschte den 28 Nummern der Oper mit gespanntester Aufmerksamkeit und reger Theilnahme. Die Ouverture jedenfalls mehr sinnige Introduction, als selbstständig wirkendes Tonbild interessirte ohne eben zu zünden, doch schon die Romanze der Ines (G) erregte Beifall, der sich im bald darauf folgenden Terzett (Des-dur) mächtig steigerte. Ein kaum unterdrückter Jubelschrei begrüsste das Auftreten des Sclavenpaares Selika und Nelusko (Frl. Bettelheim und Hr. Beck) und mit dem Erscheinen dieser Beiden war der Triumph der Afrikanerin entschieden. Ein Beifallssturm schloss den ersten Act und endete erst dann, als sämmtliche Träger der Hauptrollen erschienen waren. Den Glanzpunkt der Oper bildet unstreitig das grosse Septett und gleichzeitige Finale des zweiten Actes, in welchem Meyerbeer die reichen Schatzkammern seines Geistes und Herzens geöffnet hat und mit verschwenderischer Grossmuth Perlen und Diamanten mit vollen Händen ausstreute. Der Beifall fand hier gerechtester Weise seinen Gipfelpunkt und des Hervorrufens war fast kein Ende. Der dritte Act, blendend durch seine Ausstattung, fesselt musikalisch durch einen sehr wirksamen Doppelchor, und Nelusko's Ballade vom Meeresriesen Adamastor. Im vierten Acte imponirt der Braminenchor durch die Kraft und Pracht seiner Accorde, der Indiermarsch und Vasco's reizende Arie: „Land, so wunderbar". Das grosse Duett zwischen Selika und Vasco mit seiner Liebesglut sprühenden Tonpracht ist von wunderbarer Wirkung. Sehr lieblich und erquickend ist das Lied der Ines mit Chor „Leb wohl dich soll ich meiden", wo der Genius Meyerbeer's die verherrlichende Tonart Es-dur so lange mit Rosen zu durchweben weiss, bis die herrliche Melodie in A-dur umgewandelt uns entgegen duftet. Das Duett im fünften Acte ist voll hochpoetischer Reize, das darauf folgende Prélude wirkte wunderbar wie überall. In der Sterbescene wechseln die farbenprächtigen Melodieen wie überraschende Nebelbilder und unter den Accorden eines unsichtbaren Chores senkt sich der Vorhang. Einstimmig jubelnder Beifall lohnte die Mustervorstellung. Jeder Einzelne der in der Oper beschäftigt gewesen hatte seine Aufgabe mit Beruf und Weihe erfüllt. Frl. Bettelheim war als Afrikanerin gewiss das Ideal, welches Meyerbeer bei der Schöpfung seines Werkes vorschweben mochte. Ohne nach Art gewöhnlicher Primadonnen mit hohen und höchsten Tönen zu kokettiren, suchte sie den Schwerpunkt ihrer Rolle im weiblichen Gefühle und bewältigte nebstbei mit der Gewalt ihres edlen, sympathischen Organs vollkommen ihre schwierige Aufgabe. Wohl selten dürfte eine Künstlerin sich finden, die so überreich an Vorzügen der Seele wie des Körpers, gleich Frl. Bettelheim zu dieser Rolle wie geschaffen scheint; jede Bewegung athmete Wahrheit und Natur und vom Keimen ihrer Liebe zu Vasco bis zum Opfertode, den sie für ihn erlitt, war Frl. Bettelheim's Leistung eine erhabene. Meister Beck's Nelusko war solcher Königin würdig. Sein wundervoller Ton, seine Gefühlstiefe, der kühne, männliche Trotz gegenüber seinen Feinden, die demuthsvolle Liebe zu Füssen seiner Königin — all' das sind köstliche Schätze, die eben nur Beck sein eigen nennt, der mit dieser Rolle den zahllosen Blättern seines Lorbeerkranzes das frischeste und glänzendste hinzugefügt. Herr Walter sang den Vasco vortrefflich. Seine mit sichtlicher Liebe geleistete Parthie fand vielen und gerechten Beifall. Frl. v. Murska entledigte sich ihrer Parthie der Ines mit sehr viel Glück. Sie sang vorzüglich und in den höchsten Lagen glockenrein. Die drei Bässe: Draxler, Hrabaneck und Rokitansky dürften nicht leicht an irgend einer Bühne vereint gefunden werden. Dr. Schmid als Ober-Bramine war von bedeutender Wirksamkeit. Dass das Orchester unter Kapellmeister Proch's energischer Leitung vorzüglich war, versteht sich von selbst, denn es sind eben Künstler im vollsten Sinne des Wortes, die ein berufener und mit Meyerbeer's Compositionen vertrauter Dirigent leitet. Die Ausstattung übertraf jede Erwartung, besonders das Schiff bot ein prachtvolles Bild und der von feurig rothen Blüthen strotzende Manzanillobaum am Schlusse erregte stürmischen Applaus und erwarb dem Maler Herrn Brioschi die Ehre eines Hervorrufes. — Somit wäre die „Afrikanerin" als kostbare Repertoire-Perle für Wien gewonnen und zwar mit Ehren, denn unsere Künstler haben glänzende Beweise geliefert, wie sehr sie das Erbtheil des grossen Tondichters zu schätzen wissen und daher vollkommen würdig sind, dasselbe anzutreten.

Ueber das vierte Gesellschafts-Concert und die zum Besten des Techniker-Unterstützungsvereines im Hofoperntheater gegebene Academie folgt der Bericht in meinem nächsten Briefe. — Heute am 3. giebt Frau Clara Schumann ihr sechstes und letztes Concert.

Weimar, Anfangs März.

Meyerbeer's „Afrikanerin" ist nun dreimal (am 28. Januar, 4. und 11. Februar), bei doppelt erhöhten Eintrittspreisen, und 4. März bei anderthalbfachem Entrée über die Bretter gegangen. Die Aufführung und Darstellung dieser hervorragenden Novität verdienen in jeder Beziehung mit grosser Auszeichnung genannt zu werden.*) Der gleiche Wetteifer aller Faktoren unserer Bühne sowohl der dirigirenden als ausführenden des Orchesters- und Sängerpersonals, sowie die ganze scenische Ausstattung verdienen vollste Anerkennung, ja man möchte sogar behaupten, dass bis jetzt keine andere Opernnovität, selbst die Wagner'schen Musikdramen, mit gleichem Glanze in Scene gesetzt wurden. Die Kapelle bewährte unter der sichern und verständigen Leitung des Musikdirektor Lassen ihre bewährte Meisterschaft. Lauter und ungetheilter Beifall wurde durch die effectvolle Ausführung des berühmten Präludiums zum 5. Acte und vorzüglich bei der effectvollen Einleitung des 4. Actes erzielt, so dass es wiederholt werden musste. Von den ausführenden Künstlern und Künstlerinnen gebührt unsere erste Erwähnung den beiden Hauptträgern der Oper, Frl. Erna Borchard als Selika und Herrn Meffert als Vasco. Sowohl im Spiel als im Gesang bekundete Frl. Borchard eine Lebendigkeit der Auffassung und Natürlichkeit des Spiels, welche ihr zur grossen Ehre gereichen. Auch den gesanglichen Anforderungen nicht gewöhnlicher Art, wusste die geschätzte Künstlerin möglichst gerecht zu werden. Unterstützt wurde sie bei der ihrem Naturell sehr zusagenden Rolle, durch ihre imponirende, edle und plastische Gestalt. Das Publikum überschüttete die liebenswürdige Künstlerin mit rauschendem Beifall. Auch Herr Meffert hatte zur Darstellung der Haupt-Tenorparthie sehr vielen Fleiss darauf verwandt, wenn er auch weniger von der Natur begünstigt wird, wie die vorgenannte

*) Auch das Bemühen des geistvollen General-Intendanten Dr. von Dingelstedt, Weimar so schnell als möglich den ersehnten Genuss zu verschaffen, muss dankbar anerkannt werden.

Künstlerin. Ganz vortrefflich war auch das v. Milde'sche Ehepaar als Ines und Nelusko. Die gerade nicht sonderlich dankbare Rolle der Ines fand in Frau v. Milde eine sehr geeignete Vertreterin; die Romanze beim Beginn des ersten Actes und das Duett im fünften Acte zwischen Ines und Selika waren Glanzpunkte der Aufführungen. Herr v. Milde wusste den wilden Charakter des Nelusko prächtig zu treffen; namentlich excellirte er in der Ballade des dritten Actes. Die anderen Rollen: Don Pedro (Hr. Schmidt), Don Diego (Hr. Höfer), Don Alvar (Hr. Knopp), der Grossinquisitor (Hr. Lipp), der Oberpriester (Hr. Grebe) und Ines Dienerin (Frl. Baum) waren mehr oder minder in guten Händen und wirkten zum Gelingen des Ganzen in vorzüglicher Weise. Namentlich haben wir die Leistungen unsers neuen Baritonisten, des Hrn. Grebe, eines Schülers unsers vortrefflichen v. Milde, hervorzuheben. Auch die Chöre waren vortrefflich.

Auf dem Gebiete der Oper wüsste ich Ihnen weiter nichts zu signalisiren als, dass Carl Götze's neue Oper „die Corsen" zum Geburtstage unserer Frau Grossherzogin (8. April) einstudirt wird. Wie wir hören, soll auf die künstlerische Herstellung des neuen Werkes grosser Fleiss verwendet werden.

In Bezug auf Concerterlebnisse habe ich Folgendes zu vermelden: Am 6. Febr. fand die 2. Soirée für Kammermusik unter Leitung des Prof. Müller-Hartung statt mit folgendem Programm: Streichquartett von Mozart, Motette von Grell: Ach Herr von grosser Güte, Trio in E-moll von Spohr, Motette: Lux e aeterna von Jomelli, Streichquartett A-moll, Op. 41. von R. Schumann. Leider war Ref. verhindert dieser Aufführung mit beizuwohnen. — Am 16. Febr. brachte uns ein Concert des Frl. Mehlig aus Stuttgart Folgendes: Quintett in Es-dur, Op. 47 von Robert Schumann, 2) a Blumenstrauss von Mendelssohn, b Lied aus Frauenliebe und Leben von Schumann, 3) Präludium und Fuge A-moll von Seb. Bach, Spinnerlied von Mendelssohn, Scherzo B-moll von Chopin, 4) Mignons Lied von Franz Liszt, 5) a Vorbei von Lassen, b Ständchen von Schubert, 6) *La Danse des Fées, Morceau caractéristique pour la Harpe par Parish - Alvars*, 7) a Frühlingslied von Mendelssohn, für Gesang arrangirt von Marelori, b *La Promessa* von Rossini, 8) Ungarische Rhapsodie Fis-dur von Liszt. Bei den Nummern 1, 3 und 8 hatte die uns schon von vortheilhaftester Seite bekannte junge Künstlerin Gelegenheit ihre vortreffliche Schule zu bewähren. Sie wurde mit grosser Liebenswürdigkeit verdientermassen ausgezeichnet. Nach vielfachem Hervorrufe gab die treffliche Schülerin des Stuttgarter Conservatoriums noch Liszt's berühmten Faustwalzer zum besten. Frl. Borchard, Glanz- und Anziehungspunkt unser Oper, der wir noch eine bedeutende Zukunft vindiciren, vorausgesetzt dass ihr Streben nach Vollendung so rührig und erfreulich wie bisher bleibt, sang namentlich das Liszt'sche charakteristische Lied sowohl in klanglicher als poetischer Beziehung ganz prachtvoll und wurde stürmisch gerufen. Auch die andern Piecen von Mendelssohn und Rossini, letztere nur als Leckerbissen für das Gros des Publikums trug sie nicht minder anziehend vor. Herr Grebe war zwar heute Abend nicht sonderlich disponirt, aber trotzdem glauben wir, dass sich unsere Oper zu dieser Acquisition besonders gratuliren darf. Frau Marie v. Kovácsics bewies, dass sie ausser einer vortrefflichen Orchesterkraft auch eine tüchtige Solovirtuosin ist. Unser junges Quartett hielt sich bei dem genialen Schumann'schen Werke sehr wacker. — Am 17. Februar veranstaltete unser bester Männer-Gesangverein, „der Sängerkranz" unter Direction des Professors Müller-Hartung eine sehr besuchte Abendunterhaltung. Das Programm war Folgendes: 1) Liebesglück, Volkslied für Männergesang, 2) Lied für Bass: Mein Engel von Gumbert, 3) Concert von Beriot, 4) der frohe Wandersmann von Mendelssohn, 5) Serenade Op. 8 für Violine, Viole und Cello von Beethoven. 6) Lieder für Tenor: „Ich denke dein" von Schubert, Widmung von Schumann, 7) Fantasie von Servais für Violoncello, 8) Schottisches Volkslied für Männerchor und 9) Frühlingsreigen von Dr. Stade. — Am 20. Febr. veranstaltete Prof. Müller-Hartung das 4. Abonnementconcert der Singakademie. Wir hörten: Orchester-Fantasie von Müller-Hartung, das Es-dur-Concert für Pianoforte von Beethoven und Mendelssohns Sinfoniecantate. Während die Hofkapelle im letzten derartigen Concert Manches zu wünschen liess, behauptete sie heute ihren alten Ruhm; freilich dirigirte Müller-Hartung auch dieses mal überaus vortrefflich. Seine Orchesterfantasie excellirte namentlich auf dem Gebiete der Contrapunktik und enthielt ausserordentlich geistvolle und wirksame Combinationen, gepaart mit sehr effektvoller Instrumentation. Das Beethoven'sche geniale Concert haben wir seit Franz Liszt nicht wieder so vollendet gehört, wie dieses mal durch Musikdirector Lassen. Der stürmische Beifall mag ihn ja veranlassen noch recht oft als Solospieler hervorzutreten. Die Chöre in dem Mendelssohn'schen Werke gingen sehr exact und schwungvoll. Unter den Solisten in diesem Werke glänzten namentlich Frau Wolf-Podelsky und Herr Very. *y.*

Journal - Revue.

Allgem. Mus.-Ztg.: Fortsetzung des Artikels über zweifelhafte Stellen im Manuscripte der Don Juan - Partitur; Recensionen. Neue Zeitschr. f. Mus.: Ueber die kunsthistorische Bedeutung von Tristan und Isolde; über die Naturposaune. Signale: Correspondenzen. Niederrh. Mus.-Ztg.: Ueber Fr. Schubert's religiöse Compositionen; Correspondenzen. Süddeutsche Mus.-Ztg.: Die Militairmusiken und der Instrumentenbau in Deutschland.

Die französischen Zeitungen enthalten mit Ausnahme des Menestrel nichts Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Musikalische Abendunterhaltung im Palais Ihrer Königlichen Majestäten, am 1. März 1866. 1) a. „Hommage" di Santa Colomba, b. „Aimer" von de Barival (Fräul. Artôt). 2) „Valse", für Piano von Chopin (Hr. Tausig). 3) „Ave Maria" mit Begleitung der Violine von Bach, Gounod (Frl. Artôt. Hr. de Ahna. 4) Duo aus: L'Elisire d'Amore von Donizetti (Fräul. Artôt, Hr. Salomon). 5) Miserere aus Verdi's Trovatore für Piano von Liszt (Hr. Tausig). 6) Quartett aus „Rigoletto" von Verdi (Frl. Artôt, v. Pöllnitz. Die Herren Woworsky und Salomon.) 7) El Vestido Azul. Duo Espagnol von Yradier (Frl. Artôt. Hr. Woworsky.)

— Der Berliner Tonkünstlerverein ist in erfreulicher Entwicklung begriffen. Die Theilnahme an den allwöchentlichen Versammlungen, in denen musikalische Vorträge mit interessanten Erörterungen wichtiger Fragen über Kunst und Künstler abwechseln, ist jetzt eine weit lebhaftere, sowie auch namhafte Künstler um Aufnahme sich angemeldet haben. Für die Wittwenkasse wird durch den Ertrag öffentlicher Vorträge beigesteuert, und hat sich jetzt auch Herr Ehrlich, als Schriftsteller, wie als einer unserer bedeutendsten Pianisten rühmlichst bekannt, in seiner liebenswürdigen Art bereit erklärt, einen öffentlichen Vortrag über Musik zum Besten dieser Kasse zu halten. Der letzte Sonnabend war ausschliesslich musikalischen Vorträgen gewidmet und kamen folgende Piecen zur Ausführung: 1) eine Sonate für Clavier und Geige componirt und vorgetragen von Hrn. E. Rode nebst zwei Zöglingen des Hrn. Espenhahn.

2) Zwei Lieder: a. „Ihr Bild" und b. „Frühling und Liebe" von H. v. Fallersleben, componirt von Hrn. C. Hauer, vorgetragen von Hrn. V. Pulsch. 3) Eine Sonate für Clavier und Flöte vorgetragen von dem Hrn. Dr. Aisleben und Hentschel. 4) Zwei Lieder: a. eine italienische Serenade, b. *Cita mors ruit* von Geibel componirt und vorgetragen von Hrn. C. Hauer. Die Vorträge fanden den lebhaftesten Beifall. Möge der Verein rüstig fortschreiten auf der schönen Bahn, Kunst und Künstler zu fördern, eingedenk des schönen Schiller'schen Spruches: „Immer strebe zum Ganzen und kannst du selber kein Ganzes bilden, dann als dienendes Glied schliess' an ein Ganzes dich an."

— Am 6. März erhielt der Vorstand des Hensmann-Schneider'schen Gesang-Instituts, der Königl. Musikdirector Jul. Schneider, vom hiesigen Magistrat ein Gratulations-Schreiben, welches die wärmste Anerkennung für die bisherige 50jährige, ununterbrochene Wirksamkeit des Instituts in Ausführung von Oratorien zu wohlthätigen Zwecken und die herzlichsten Glückwünsche für das fernere Gedeihen desselben ausdrückte.

Breslau. Eine Oper des Grafen Hochberg-Fürstenstein wurde hier unter dem Pseudonym J. H. Franz aufgeführt und recht beifällig aufgenommen. Die Blätter sprechen sich im Allgemeinen günstig darüber aus, und wir geben hier einen Auszug aus dem in der Kreuzzeitung enthaltenen Urtheil des Kgl. Musikdirektors Wichtl: „Claudine von Villa Bella", romantische Oper in 3 Acten nach dem gleichnamigen Singspiel von Goethe, für die deutsche Bühne bearbeitet von M. Kerte, Musik vom Grafen Hochberg-Fürstenstein wurde am 24. Februar zum ersten Male hier aufgeführt. Dem Grafen Hochberg-Fürstenstein ist die Muse hold, und wir ehren mit Anerkennung seines Talentes die Ausdauer und den Fleiss, mit denen er sich dem ernsten Studium der Tonkunst hingegeben hat, um auf diejenige Stufe zu gelangen, die erst befähigt, an ein grösseres Werk zu gehen. Nur der Künstler von Fach kann es beurtheilen, wieviel man zu lernen hat, um eine Oper zu schreiben, namentlich wenn dieselbe nicht in dem flüchtigen Genre der Franzosen und Italiener componirt, sondern dabei deutsche, charakteristische Auffassung und gediegene Arbeit als Grundlage dienen sollen. Wir müssen aber dem Streben nach Gediegenem um so mehr Achtung und Anerkennung zollen, als der Componist bei Vollendung der „Claudine" kaum das einundzwanzigste Lebensjahr zurückgelegt hatte, eine Zeit, in der sich die heutige Jugend selten einer schon so fortgeschrittenen musikalischen Ausbildung rühmen darf, und sollten es auch Kunstjünger sein, die sich die Musik als Fachstudium auserkoren hätten. Das Goethe'sche Singspiel bietet freilich dem Componisten ein sehr unwirksames Libretto dar, und die verschiedenen Tonsetzer, die es schon früher musikalisch illustrirten, konnten keinen dauernden Erfolg damit erzielen. Die heutige Zeit fordert namentlich frappante Handlungen, brillante Scenerieen und sinnliche Darstellungen, Reize nicht blos für das Ohr, sondern auch für das Auge; denn man geht ja jetzt nicht mehr in die Oper, nur um zu hören, sondern auch um zu sehen. Das Talent des Componisten hat sich mit vielem Geschick über die gefahrvollen Klippen hinweg zu schwingen gesucht und seine ganze Kraft auf den bevorzugten lyrischen Theil der Oper verwendet, der ihm denn auch besonders gelungen ist. Sind die Melodieen gerade auch nicht eingänglich und populär, so sind sie doch jederzeit der Situation entsprechend und der Handlung anpassend. Ein besonderes Augenmerk dürfte freilich noch auf die wirksamere Behandlung der Singstimmen zu richten sein, wobei dem talentvollen Kunstjünger das sorgsame Studium unserer Meisterwerke die grössten Dienste leisten und mit dem besten Erfolge krönen wird. Im Ganzen können wir diesem Erstlingswerke unsere Achtung und Anerkennung nicht versagen, und dem jugendlichen Künstler aufrichtig von ganzem Herzen zu seinem Debüt Glück wünschen.

Bielefeld. Am 25. gab der Musikverein ein Beneficeconcert für seinen Dirigenten Hrn. Albert Hahn, worin Frl. Marie Crüvell (Schwester der berühmten Sophie Cruvelli, nunmehrige Baronin Vigier) sang, und die Gemahlin des Dirigenten Frau Bertha Hahn ein Präludium und Fuge von Bach und ein Carillon von Joell spielte. Die Vorträge fanden vielen Beifall.

Crefeld. Am 22. Februar fand das erste öffentliche Concert unserer Liedertafel Statt. Der neue Dirigent Hr. Alex. Dorn bewährte sich dabei als talentvoller Componist durch die Cantate „Gruss an die Nacht" und als bedeutender Virtuose durch den Vortrag des Beethoven'schen C-moll-Concertes mit eingelegter Cadenz. Die Ouverture zu Egmont eröffnete das Concert, welches mit „Vallade" von Brambach beschlossen wurde. Chöre und Orchester erndteten, unter der sichern Leitung des seit dem September vor. Jahres bei uns heimischen Sohnes und Schülers des Berliner Kapellmeisters Dorn, grossen und wohlverdienten Beifall.

Brüssel. Die italienische Operngesellschaft hat sich hier aufgelöst.

Paris. Programm des letzten Pasdeloup'schen Concert populaire: Haydn-Sinfonie No. 46. Mendelssohn-Ouverture zur „schönen Melusine". J. S. Bach Bourrée. Beethoven's 9te Sinfonie (ohne den Schlusssatz). Im Concert vom 8. März wird Joachim das Concert von Mendelssohn spielen.

— Bei Verdi war eine grosse Soirée mit Adeline Patti, Fraschini, Ronconi, Delle Sédie, u. s. w, sie wollten singen, natürlich Arien des grossen Componisten, aber er verbat es sich, und liess überhaupt gar nicht musiciren, eine Parodie-Büste (charge) von Danton wurde aufgestellt, sie stellt Verdi als halb Mensch, halb Löwe dar, mit einer Inschrift worin das Wortspiel sich befindet: *Trouver est son triomphe (Trouvère-trovatore)*.

— Liszt ist hier angekommen um seine Graner Messe zu leiten; sie wird am 15 März in der Kirche St. Eustache von dem Orchester der italienischen Oper gespielt und von der Baronin Çaters und dem Hrn. Warot und Cazaux gesungen werden. Der Cardinal von Bonnechose, Erzbischof von Rouen wird eine Predigt halten.

— „Don Juan" ist in der italienischen Oper gegeben worden und die Sänger haben mit Ausnahme der Adeline Patti sammt und sonders ein ganz entschiedenes Fiasco gemacht, den selbst die ihnen freundlichst gesinnten Blätter nicht zu verhüllen im Stande sind; diese sagen es ihnen geradezu, sie möchten die Opern von Mozart nicht singen. (Wir gehen noch weiter, wir behaupten, dass die heutigen Verdi-Sänger *par excellence* nicht einmal mehr im Stande sind, die grösseren Opern von Rossini „Othello" und „Semiramis" zu singen.)

Bordeaux. Die Cäciliengesellschaft hat einen Preis für die beste Sinfonie ausgeschrieben, eine goldene Medaille im Werthe von 300 Francs.

London. In einem Montags-Concert spielte Joachim bei Aufführung eines Quartetts von Haydn die Viola neben L. Straus der am Pulte der ersten Violine sass. So ehrt ein grosser Künstler den wackern Collegen und sich selbst.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 11. — Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. — 14. März 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer, Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Beiträge zur Lehre von der Solmisation.*)

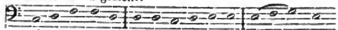
Es ist unglaublich, welch' langsame Entwickelung die Kunst der Musik (Jahrhunderte lang!) durchzumachen hatte, ehe die glücklichen Epigonen endlich in den ungestörten Besitz der *C-dur*-Scala und des gleichschwebend temperirten Tonsystems gelangten. So gut hatte es 1050 der Camaldulenser Guido von Arezzo mit seinen Schülern und Nachfolgern nicht. Er theilte das damals hauptsächlich für die Männerstimme berechnete Tongebiet, dem er noch das tiefer liegende grosse *G* hinzufügte, in Hexachorde ein; so nämlich benannte er die Reihenfolge von zweimal drei Tönen: *g a h — c d e*. Dies Hexachord konnte aber auch bei *c (c d e — f g a)* und bei *f (f g a — b c d)* anfangen; immer stand das Ende der ersten und der Anfang der zweiten Trias des Hexachordes in der Entfernung eines grossen Halbtones *(h c — e f — a b)*; ein Verhältniss, welches später unter dem Namen *mi contra fa* von grosser Bedeutung wurde. Guido von Arezzo (oder seine Schüler und Nachfolger) vereinfachte hierauf die damals gebräuchlichen musikalischen Zeichen, deren noch — von den Griechen her — eine Unzahl, obenein höchst zweifelhafter, existirte, und dann begann er diese einigermaassen reducirten Neumen oder Noten zu benennen und zwar nach den Anfangssylben der Strophen eines alten lateinischen Gebelverses, welches als Schutzmittel gegen Halsübel bekannt war:

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum,
Solve polluti
Labii reatum, sancte Joannes!

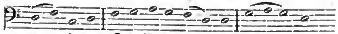
(Heiliger Johannes, tilge die Schuld der sündigen Lippe, damit deine Diener mit Herz und Mund die Wunder deiner Thaten singen können!)

*) In älteren theoretischen Werken findet sich noch die Benennung: Solfisation.

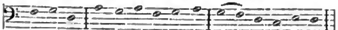
Als Melodie zu diesem Gesange hat sich nachfolgende Notenreihe herausgestellt:



ut queant laxis re-so-na-re fi-bris mi - ra



ge - storum famuli tu - o - rum, sol - ve



polluti la-bi-i re-atum, sanc - te Joannes!

Dass eine solche Melodie für diesen Vers schon existirt habe, ehe Guido auf den Gedanken kam, die Töne *c d e f g a* durch die Sylben *ut re mi fa sol la* zu bezeichnen, ist mehr als unwahrscheinlich; denn es wäre selbst für damalige Zeit höchst geschmacklos zu nennen, hätte ein Componist, um die Gefühle des Bittgesanges tonkünstlerisch wiederzugeben, eine jede folgende Strophe auf zunächst höherer Stufe beginnen lassen! Dagegen können wir über das „Kunststück": den Gesang absichtlich so zu construiren, dass jede folgende Strophe auf zunächst höherer Tonstufe beginne (um *ut re mi fa sol la* augenscheinlich und hörbar anzubringen) . . . . über dieses „Exercitium" können wir nur vortheilhaft urtheilen. Wie dem auch sei, die Noten wurden nun wirklich *ut re mi fa sol la* benannt, nur mit der Schwierigkeit, bei jedem in ein neues Hexachord springenden Ton den Namen verändern zu müssen, so dass z. B. *D* in dem mit *C* beginnenden Hexachord: *re*, in dem mit *F* beginnenden: *la*, und in dem mit *G* beginnenden Hexachord: *sol* benannt wurde. Dies Verfahren, welches immer schwieriger wurde, je complicirter sich die Tonstücke nach und nach gestalteten, nannte man Mutation, und die Lehre von der Mutation war eine höchst mühselige und verwickelte.

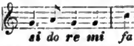
Leider auch eine ganz nutzlose; denn — um auf den Kern der Sache zu kommen — das Treffen der Noten kann nie dadurch erleichtert werden, dass man die Noten mit Namen recitirt. Wenn Jemand die Terz *d f* treffen soll, wenn er diesen Terzensprung vor Augen sieht und wenn er ihn dann nicht mit der Stimme nachahmt, so ist es für einen solchen Sänger ganz gleichviel, ob er bei seiner Treffübung *„re fa"* oder *„de eff"* oder „blau grün" oder sonst was ausspricht. Die einzige Erleichterung würde ihm das Zahlenverhältniss 1—3 geben; aber auch dies nur sehr unvollkommen, da *d f* anders klingt als *c e*, was ja auch 1—3 wäre. Alle Wege indessen führen nach Rom, und unsere Progonen haben sich mit dem Solmisiren (ein aus *sol mi si* willkürlich zusammengesetztes Wort?) redlich abgequält. Diese erste Art der Solmisation verlor aber noch an ihrer ursprünglichen Bedeutung, als endlich der siebente Ton der *C-dur*-Scala erfunden und *si* benannt wurde. Gleichzeitig hatten schon die italienischen Gesangmeister an Stelle des *ut* den Namen *do* substituirt, wahrscheinlich um den hässlichen Vocal *u* zu vermeiden und um auch diese Tonbenennung wie alle übrigen mit einem Consonanten anzufangen. Die Solmisation, deren sich fast alle Gesanglehrer noch heutigen Tages bedienen, so lange ihre Scholaren nicht mit Text singen, ist — im Gegensatz der Vocalisation, welche eine ganze Solfeggie, d. h. Sangübung ohne Text, auf einem und demselben Vocal singen lässt — ein vortreffliches Mittel, die Vocale abwechselnd zu üben; aber mit der Art und Weise, wie dies geschieht, habe ich mich nie einverstanden erklären können. Zunächst bestreite ich wiederholentlich, dass das Nennen der Noten das Treffen derselben erleichtern könne. Dann aber vergesse man doch nicht, dass bei der Solmisation die Töne zum Theil ganz falsch benannt werden. Denn da die musikalische Terminologie der Italiener und Franzosen des schönen Vorzuges entbehrt, die durch ♯ oder ♭ veränderten Notenstufen einsylbig aussprechen zu können *(dis* heisst *re diesis* oder *re dièse, des* heisst *re bemolle* oder *re bémol)* so musste man sich beim Singen damit begnügen, nur die Stufen selbst anzudeuten, und unbekümmert ob *d f a* oder *dis fis a* oder *des f as* . . . solmisirte man diese drei ganz verschieden klingenden Dreiklänge jederzeit mit *re fa la.*

Diese zweite Art der Solmisation, d. h. die Nennung aller einzelnen Noten mit Hülfe der Guidonischen Sylben, war also in Hinsicht auf Erleichterung des Treffens für spätere Zeit eine noch weit grössere Verirrung als für die frühere, wo man mit der Vorzeichnung nicht zu schaffen hatte; und für unsere deutschen Scholaren war sie eine Schwierigkeit mehr, weil ihnen bei Anblick der Note doch immer zuerst die richtige deutsche Benennung und dann erst die italienische, oft unzureichende Bezeichnung einfallen muss*). Aber wollte ich auch zugeben, dass es gleichviel sei, ob man mit *Re* den Ton *d* oder *dis* oder *des* u. s. w. bezeichnet, so stellt sich in gesanglicher Hinsicht dieser Solmisation ein mindestens eben so grosser Uebelstand entgegen. Es wurden nämlich bestimmte Töne (und Tonstufen) immer und ewig auf denselben Vocalen gesungen: *c* auf den Vocal *o* in *do*, *d* auf den Vocal *e* in *re*, *e* auf den Vocal *i* in *mi* u. s. w. und wenn in dieser Tonhöhe später bei dem Textaussprechen andere Vocale verlangt wurden, so fand die Stimme Hindernisse, welche ihr die frühere Disciplin bereitet hatte. Z. B. die Sopranistin, welche das ihr unbequeme zweigestrichene *f* immer nur auf dem allerbequemsten Vocal *a* (in *fa)* gesungen hat, wundert sich hinterher, wenn derselbe Ton auf *e* oder *i* nicht anspricht; ebenso der Alt oder Mezzosopran, welche das auf der Registergrenze liegende eingestrichene *a* nur auf *la* geübt hatten u. s. w. — Um nun die einzelnen Vocale auf verschiedene Töne und die einzelnen Töne auf verschiedene Vocale zu vertheilen, liess man endlich — von der Vortrefflichkeit der Guidonischen Sylben überzeugt — in den Solfeggien mehrere Töne, welche gebunden oder in Einem Athem vorgetragen werden sollten, auf einem und demselben Vocal aussprechen, indem man nur die erste Stufe der Tonreihe bei ihrem wahren Namen nannte; z. B.:



Aber auch in dieser dritten und besseren Methode herrscht noch immer eine Begriffsverwirrung und Selbsttäuschung. Denn das obige Beipiel würde in *B-dur* oder *H-moll* gleichfalls mit *Si Fa Do Sol* auszuführen sein — von einer Erleichterung des Treffens der Noten kann also hier wie früher keine Rede sein; dann aber würden diese beiden Tacte, wenn sie in einem grösseren Tonstücke wiederholentlich vorkämen, immer und immer wieder mit *Si Fa Do Sol* ausgeführt werden, anstatt doch jede Gelegenheit zu benutzen, um dieselbe Stelle mit verändertem Text mundgerecht zu machen. Nun könnte man zwar einwenden, dass sich ein solcher Uebelstand beim Vocalisiren der Solfeggie ausgleiche, indem hier alle Töne auf demselben Vocal (entweder *a, e, i,* oder sogar *o)* gesungen werden können; aber Gesangskundige wissen auch, dass Vocalisiren unendlich schwieriger ist, als Solmisiren und dass es gegen alle Regeln erfolgreicher Disciplin wäre, nicht erst die Vocalisation durch die Solmisation vorzubereiten. Von diesen Ansichten geleitet, bekenne ich mich schon seit 30 Jahren zu einer vierten Art des Solmisirens, wonach die Sylben *do re mi fa sol la si* der Reihe nach gebraucht werden, gleichviel auf welche Note sie treffen; also z. B. in Haydn's Schöpfungsarie:



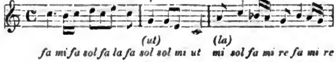


In diesen vier Tacten kommt das eingestrichene *g* siebenmal vor und wäre nach der älteren Lehre jedesmal mit *sol* benannt worden — hier aber abwechselnd mit *do la do re si re mi* u. s. w. Die Guidonischen Sylben bilden also nach dieser letzten Methode den Text, der eine möglichst grosse Abwechslung von Vocalen darbietet, ohne für die Note eine Bedeutung haben zu wollen, welche bei jeder anderen Anwendung der Solmisation doch nur beziehungsweise, und auch dann nicht immer, zutraf. Mögen einsichtsvolle Gesanglehrer meine Auseinandersetzung unpartheiisch prüfen!

Heinrich Dorn.

Zum Schluss folgt nachstehend eine moderne Melodie, welcher die Guidonischen Sylben nach den oben erklärten vier Solmisationsarten untergelegt sind; wobei zu bemerken: dass ich die Sylbenbezeichnung nach der alleräItesten Weise meinem gelehrten Freunde C. F. Weitzmann verdanke, ohne eine Garantie für die alleinige Richtigkeit seiner mühevollen Interpretation übernehmen zu wollen.

1.



*) Der alte Graun schlug bekanntlich statt der Guidonischen die Sylben *da me ni po tu la be,* mit *des wes nes* für ♯ und *das mas nas* für ♭ vor — ein Verfahren, welches keinen Anklang fand, da man eben so gut die gebräuchlichen alten Sylben auf diese Weise hätte umändern können, wenn das Treffen der Noten dadurch erleichtert worden wäre.



Die Solmisation der obenstehenden Melodie folgt den in *Joh. Tinctoris Diffinitorium terminorum musicae* um 1475 gegebenen Andeutungen über die Mutation, und lässt die von andern Theoretikern jener Zeit aufgestellte Regel: *„omnis mutatio ascendendo fit per Re, descendendo per La“*, welche, obenein bei dieser neueren Melodie, nicht durchzuführen wäre, unberücksichtigt. — Bei 1. wird die Note *g* des Hexachordes *durum superacutum*, in welchem die Melodie beginnt, *ut* genennt. Diese eingeklammerte Sylbe soll jedoch nicht gesungen werden, weil hier der Uebergang in das Hexachord *naturale acutum* stattfindet, in welchem dieselbe Note nunmehr als *sol* auftritt. Alle ferneren Mutationen sind auf ähnliche Weise angedeutet worden. —

Eine Stellung der Halbtöne wie oben bei 2. *d cis d e f* kam in älteren Melodien nicht vor. M. J. B. Samber giebt in seiner *Manuductio ad organum*, Salzburg 1704, pag. 48 über die Solmisation von dergleichen der Tonart fremden Noten folgende Andeutung: Wann in dem (neueren) Gesang (wie oben bei 2.) ein oder das andere ♯ oder ♭ neben den Noten stehet, welches nicht nach dem zu Anfang der Linien gesetzten musikalischen Schlüssel ist angezeiget worden, man dessentwegen die Solmisation nicht zu ändern pflegt, sondern man singet nur bei dem ♯ umb den halben Ton höher, und bei dem ♭ niederer. —

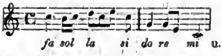
Bei 3. übersteigt die Note *f* das Hexachord *durum superacutum* um einen Halbton, in welchem Falle folgende Regel Anwendung findet: *Propter unam Notam ascendentem super La, non fit mutatio; sed semper Fa in ea est cantandum; nisi ♮ vel ♯ assignatum sit, quod Mi durum significat.“ (A. Gumpelzhaimer, compendium musicae, Augustae Vind.* 1600, *pag.* 8 1/2.*)* C. F. W.

II.





Bei IV ist noch zu bemerken, dass es natürlich unbenommen bleibt, mit jeder beliebigen Sylbe anzufangen; z. B.



Prüfet Alles, und das Letzte behaltet!

H. D.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) In der verflossenen Woche fand am 5. und 8. die „Afrikanerin“ in der gewohnten vortrefflichen Besetzung durch Frau Lucca und die Herren Betz und Wachtel ein überfülltes Haus und die glänzendste Aufnahme. Kaum das erste Interesse ist durch die bisherigen Aufführungen des Meyerbeer'schen Meisterwerkes erschöpft. — Am 9. bekamen wir nach längerer Pause Bellini's „Norma“ zu hören. Die Oper, gewiss eine der werthvollsten des italienischen Repertoirs, hat auf unserer Hofbühne ein eigenthümliches Schicksal; seit Sophie Löwe, die die Norma (nachdem sie am Königstädtischen Theater mit Amalie Hähnel, freilich mit den für die Altstimme bedingten Transpositionen und sonstigen Veränderungen, oft gegeben war) im Kgl. Opernhause zuerst und mit eben so viel Talent als Erfolg sang, haben fast alle unsere engagirten ersten Sängerinnen sich als Norma versucht, jedoch ohne vollkommen zu reüssiren. Die Parthie, eine der denkbarsten und interessantesten, beansprucht bedeutendes Stimm-Material, Coloratur-Fertigkeit und eine von Feuer und Innerlichkeit beseelte Darstellung. Frl. Orgeni, welche heute zum ersten Male als Norma erschien, kann diese Ansprüche nur sehr theilweise erfüllen; sie hätte grade mit dieser Parthie, welche mehr als viele andere eine gereifte Lebensanschauung bedingt, noch länger warten sollen; ihre Norma spielt mit dem ersten, gesanglich allerdings überaus brillanten Auftritt ihren besten Trumpf aus; was nachher folgt, bleibt bei allem Fleiss und sichtbarem Bemühen, den Hörer zu erwärmen, weit hinter dem zurück, was der Charakter und wahrscheinlich auch sie selbst will, und wozu ihr die stimmlichen Mittel wie die theatralische Abrundung in Spiel und Mimik bis jetzt noch fehlen. Aber nicht allein hier fanden wir die Hindernisse, auch die gesangliche Technik erwies sich nicht immer als ausreichend, mehr als je klangen die Scalen (besonders herunterwärts in schnellem Tempo) schleppend und ungleich und ebenso der Triller unvollkommen, die Intervalle nach der Höhe zu waren oft zu hoch gegriffen. Von schönster Wirkung war die erste Cantilene *(Casta diva)*, während das Allegro — besonders für die Fähigkeiten der Sängerin — viel zu rasch genommen wurde und namentlich der jedesmalige Schluss durch den Mangel an Athem und Rapidität der Läufe ohne rechte Wirkung blieb. Der ganze übrige Theil der Parthie (besser gesagt der Rolle) zeigte sich eben als Versuch, als Contouren, denen die Ausführung vorbehalten bleibt, als ein Miniaturbild des hoheitlichen und unser Mitgefühl so warm anregenden Charakters mit seinen Leiden und Leidenschaften. Ueber die Aufnahme von Seiten des Publikums darf sich Frl. Orgeni nicht beklagen, sie war eine übersus freundliche, wenn man auch deutlich spüren konnte, dass der gespendete reiche Beifall mehr der Beliebtheit der Künstlerin galt, als ihrer Leistung. Die Adalgisa des Frl. Artôt geniesst eines bedeutenden Rufes, welchen sie sich vor Jahren bei der italienischen Oper des Victoria-Theaters erworben. Damals allerdings war die Adalgisa des Frl. Artôt eine

der reizendsten Schöpfungen, welche wir je in der Oper empfangen haben, jungfräulich einfach und von anmuthigster Ursprünglichkeit, im Gesange seelenvoll und bescheiden. Die Virtuosen-Carrière des Frl. Artôt, die bald hier, bald dort ein neues Publikum durch brillante Technik zu befriedigen hat, musste einer so stylvoll vollendeten Leistung sehr schaden, und wir finden in der That, so zu sagen, den Schmetterlingsstaub verwischt, die heutige Adalgisa des Frl. Artôt ist eine gegen damals sehr veränderte; überall, in Recitativen wie in Cantilenen macht sich die allerdings seltene Fertigkeit der Sängerin breit, der Composition werden die gewaltsamsten Veränderungen octroyirt, schrillende Läufe werden, oft da, wo sie auch nicht hinein passen, angebracht. In dieser Weise wird die Adalgisa gewiss brillanter, aber sie verliert der Norma gegenüber den Charakter des Züchtigen, Veilchenhaften. Dass Fräul. Artôt mit ihrer Kehlgeläufigkeit das Publikum zum Beifall zwingt, das versteht sich von selbst, um so mehr an der Seite einer Norma, welche ihr in dieser Hinsicht nicht ebenbürtig ist. Von grosser Wirkung war die Stretta des grossen Frauen-Duetts, die hübsch combinirte Cadenz wurde von beiden Damen vortrefflich ausgeführt und errang einen Beifallssturm wie einen doppelten Hervorruf. Die Herren Woworsky und Fricke als Sever und Orovist leisteten, wenn auch in keiner Weise Hervortretendes, doch Befriedigendes. Wir können die „Norma" nie hören, ohne uns des gewaltigen Eindrucks zu erinnern, welchen der verstorbene Staudigl mit dem so kärglich ausgestatteten Orovist stets zu machen wusste; der Meistersänger gab die Parthie überall als Gast, aber wie sang er sie auch, welche Fülle des Tons (nicht quantitativ, sondern qualitativ) wusste er in der Introduction, besonders aber in der Scene des letzten Acts bei der Stelle: „Kommt die Stunde, soll er erfahren" zu entwickeln. Ueber die Aufführung im Allgemeinen haben wir noch zu bemerken, dass sich auch bei uns die Art und Weise der heutigen Italiener, Bellini in der Verdi'schen Manier zu behandeln, zeigte; die Tempi (z. B. in der Ouverture, in der Introduction, in der Scene des Orovist im letzten Act) wurden vielfach übereilt; Striche von sonderbarer Art verletzten, wie z. B. in dem Final-Terzett des ersten (hier zweiten) Acts, wo der einzeln gesungene *G-moll*-Satz erst *unisono* nach dem *fortissimo G-dur* (während dieses aber erst nach dem *G-moll*-Satz auftreten soll) zum Vorschein kam. Die heutige Darstellung der Oper fand in italienischer Sprache (die Chöre deutsch) statt. — Am 11. gingen bei vollem Sonntags-Hause und mit grossem Beifall Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" wieder in Scene. Die prächtige, in Gesang und Spiel gleich drastisch wie anmuthig durchgeführte Frau Fluth unserer Lucca enthusiasmirte wie immer, ihr zur Seite stand diesmal Frl. v. Edelsberg als Frau Reich, eine Neubesetzung, welche entschieden zum Vortheile der Oper vorgenommen worden ist, die beiden Stimmen waren im Zusammenklange von bestem Effect. Lobenswerth wie immer erschienen die Herren Bost, Batz, Salomon und Krüger als Falstaff, Fluth, Reich und Fenton so wie Frl. Santar als Anna.

Herr Leo Lion hat am Sonntag den 4. d. ein Concert in der Singakademie arrangirt. Nach den vielen Notizen, die in letzterer Zeit in verschiedenen Zeitungen gestanden hatten, worin er als die Zierde der Musiker, auch als Liebling der Damen bezeichnet war, hatten wir uns der Hoffnung hingegeben, dass Herr Leo Lion wirklich ein bedeutender Künstler geworden, dass aus der Puppe eines talentvollen aber sehr unreifen Pianisten ein holder Schmetterling geworden sei. Doch eitles Hoffen! Herr Leo Lion ist gewiss der Ueberzeugung, dass er gar nicht besser zu spielen braucht, als er bisher spielte. Bis zu einem gewissen Punkte hat er auch vollkommen Recht. Recht viel Reclame und recht viel Herumspielen in allerlei „Salons" ist ein viel sichereres Mittel zu reussiren, als ernstes künstlerisches Studium. Sollen wir nun noch detailliren, beweisen, dass Herr Leo Lion das *C-moll*-Trio von Beethoven fast schülerhaft vorgetragen, sollen wir nachzählen, wie oft er im *Capriccio* falsch gegriffen hat? Als Componist reiht er sich im Trio der Legion von Nachahmern Mendelssohn's an, in seinen Salonstücken zeigt er noch am meisten Talent für eine gewisse Brillanz. Das Beste, was Herr Leo Lion thun kann, ist, dass er sich gar nicht um Kritik und um die Musiker kümmert und nur für sich und seine Gönner Clavier spiele und Concerte gebe. Unterstützt wurde er von der liebenswürdigen Frau Frieb-Blumauer, die ein Klesheim'sches Gedicht mit frischem Humor declamirte, Frl. v. Pöllnitz, die eine Arie und zwei Lieder mit schöner Stimme vortrug, und durch die Herren Espenhahn und Oertling im Trio.

Das zweite Concert der Gesellschaft der Musikfreunde fand am vergangenen Sonnabend, in der bescheidenen Form der Soirée für Kammermusik statt. Den Glanzpunkt bildete das grosse Trio von Schubert (Op. 99), das von dem Hofpianisten Herrn Tausig, Herrn Dr. Damrosch aus Breslau und Herrn Cossmann, dem trefflichen Cellisten aus Weimar ganz ausgezeichnet executirt wurde. Wenn wir auch Herrn Dr. Damrosch gern bezeugen, dass er in den letzten Jahren bedeutende Fortschritte gemacht hat, so können wir doch nicht verhehlen, dass für Bach's Chiaconne, welche er dem Trio folgen liess, seine Technik nicht ausreicht. Wir erkennen gern an, dass er mit Ernst der schwierigen Aufgabe sich unterzog, allein der Mangel einer natürlich entwickelten Technik ist eben bei solchen Werken nicht zu verdecken. Statt der Arie aus „Crociato", die das Programm nach diesem verhiess, sang Frl. v. Edelsberg ein äusserst triviales Lied von Dessauer und Schumann's „Ueberm Garten durch die Lüfte" mit Beifall. In einem Nocturne von Chopin und einer Tarantella eigener Arbeit bewährte Cossmann auf's Neue seine grosse Meisterschaft. Er reiht sich den bedeutenden Cellisten, die wir in dieser Saison hörten, würdig an. Raff's Sonate für Clavier und Violine, die darauf von den Herren Tausig und Damrosch ausgeführt wurde, ist mit seinem ausgeklügelten, monströsen und jeden festgeprägten Gedanken überwuchernden Figurenwerk und seiner unsteten Rhythmik ein wenig erquickliches Werk. Die nachfolgenden Piecen waren wir zu hören verhindert.

Die Prüfungen am Stern'schen Conservatorium haben am letzten Sonnabend begonnen, wo sich die Schüler der Classen der Herren Golde und Schwantzer producirten. Die Leistungen waren fast durchgängig im hohen Grade befriedigend. Unter den Schülern des Herrn Golde überraschte ein junger Mann Herr Niedsky durch energischen Anschlag und Feuer, und Fräul. Gensow durch ihren schönen Vortrag; unter den Schülern des Herrn Schwantzer spielte ein Fräul. Magda Reich aus Berlin eine Transcription von Heller mit ausgezeichneter Reinheit und Grazie. Die Leistungen zeugten alle von der vortrefflichen Methode und dem künstlerischen Eifer der beiden Lehrer.

d. R.

Feuilleton.

Die Dampfkraft auf die heutige Musik angewendet.

(Ein Impromptu über ein tägliches Thema.)

(Schluss.)

Es ist durch die eben angeführten Beispiele unwiderleglich dargethan, dass nichts unglaublicher erscheint, als die reine Wahrheit; wer also jetzt etwas prophe eien will, woran die

Leute wirklich so fast glauben sollen, als wie z. B. manche Musiker glauben, dass ihre Musik erst in der Zukunft erkannt und geschätzt wird, — für diesen Fall freue ich mich, dass ich nicht mein Enkel bin! — der muss das erzählen, woran er zuletzt selbst nicht glaubt — also prophezeien wir, dass binnen 10 Jahren die Musik nicht mehr durch die Musiker allein, sondern durch Dampfmaschinen ausgeführt, ja vielleicht sogar componirt werden wird.

Doch — wenn man diese Prophezeiung so recht in's Auge fasst — warum könnte sie überhaupt nicht in Erfüllung gehen? Ist nicht der moralische Dampf ein Hauptmotor des öffentlichen Musiklebens? Haben nicht die meisten Berühmtheiten ihren grossen Ruf durch die Mittel erlangt, die mit ihren künstlerischen Leistungen in sehr losem oder gar keinem Zusammenhange stehen? Ist es nicht soweit gekommen, dass „gute Freunde" es einem Künstler zum Vorwurf gereichend bezeichnen, wenn er nicht versteht seine Leistungen in's gehörige günstige Licht zu stellen, und ihm diejenigen als Muster zeigen, die alle Wege und Schliche und alle Hintertreppen genau kennen, auf denen man zur Gunst der Kritik und sonstiger einflussreichen Persönlichkeiten gelangt? Gibt es einen Gesangs- oder Instrumental - Virtuosen, der — wenn er so recht allein vor sich selbst Beichte halten wollte — nicht eingestehen müsste, dass er seinem Verdienst, seinen Leistungen nur einen kleinen Theil seines Rufes verdankt, und dass ein guter Theil desselben auf Rechnung seiner Geschicklichkeit im Geschäfte oder der Gunst guter Freunde, die für ihn gewirkt haben, oder gewisser Parthei-Constellationen zu stellen ist? Muss er sich's nicht gefallen lassen, dass trotz aller Berühmtheit, trotz aller Bemühungen von seiner Seite irgend eine Mittelmässigkeit plötzlich eben so hoch gestellt wird, wie er? Wir können hier auf Kaulbach's wunderbare Zeichnung: die Erzeugung des Dampfes nur andeutend hinweisen — einer der genialsten Gedanken darin ist, dass der in der Luft dahin schwebende Dampf Gestalten bildet: so ist's auch im öffentlichen Musikleben, erst der sich verdichtende Dampf, der im Momente seiner Erzeugung ganz durchsichtig und farblos ist, bildet die Gestalten, die manches verblüffte Publikum für wirkliche Wesen ansieht.

Warum könnte man nicht den wirklichen Dampf in Verwendung bringen zur Ausführung der Musik? In Immermann's Tulifäntchen hat ein englischer Ingenieur sich einen männlichen und einen weiblichen Diener-Automaten angefertigt, die er täglich mit Dampf füllt, und die ihn so vortrefflich bedienen, als wenn sie einen städtischen Preis für langjährig bewährte Treue verdienen wollten — warum sollte man nicht solche Clavierspieler, Geiger und Sänger erfinden können? Ich für meinen Theil muss gestehen, wenn ich sehe, wie Hr. X, Y, Z. bei Ausführung dieses oder jenes Bravourstückes eine Kraft und Ausdauer von zehn Pferden entwickelt, ich unwillkührlich denke, wäre es nicht besser, wenn ein Dampf-Clavierspieler da oben sässe? Erstens könnte dieser ausführen, was kein Lebender je ausführen wird — z. B. chromatisch-gebundene Decimenläufe oder Accorde mit zehn Tönen in jeder Hand — für ihn könnten also Stücke geschrieben werden, die bis jetzt in der Phantasie manches grossen verkannten Genies als unerreichbare Ideale existiren; ebenso geht es mir, wenn ich die Variationen von Paganini *nel cor* etc. höre, auf denen von 20 berühmten Geigern 19 reiten; wenn ich das Getöse des Publikums bei den Rouladen mancher Sängerin oder bei den hohen Brusttönen mancher Tenoristen, bei diesen phonetischen Gymnastikern höre, so denke ich wieder, sänge eine durch Dampf in Bewegung gesetzte Gesangsröhre, die man in eine schön gestaltete Puppe steckte, nicht noch viel stärker, sicherer und reiner, und kostete gar kein Spielhonorar, höchstens das Bischen Heizungsmaterial?

Ich gehe aber noch weiter — ich behaupte, dass der Dampf auch noch als componirende Kraft benutzt werden wird — man wird irgend ein Instrument erfinden, das durch den Dampf in Bewegung gesetzt, Harmonieen erklingen lässt, die gewiss ebenso erträglich sein werden, als manche, die wir jetzt zu hören bekommen.

Ja wahrhaftig! erst wenn der Dampf *ex officio* als bewegende Kraft in's Musikleben, wenn die Wirklichkeit an die Stelle der Metapher tritt, wird es zum wahren Fortschritt in der Kunst kommen: erst wenn gewisse Virtuosen mit allem Aufwande von Kraft doch nicht das leisten können, was ein einfacher Dampf-Clavier- oder Geigenspieler leistet, werden die Künstler erkannt werden, die das bieten, was der Dampf eben nicht erzeugen kann; vielleicht wird dann auch noch eine Dampf-Kritik entstehen, welche zehn Concerte in einem Athem bespricht; dadurch wird der gewissenhaft sein wollende Mensch-Kritiker sich in den Stand gesetzt sehen, den Leistungen, die ihn anregen, die Aufmerksamkeit zuzuwenden, die von ihm jetzt gar nicht mehr verlangt werden kann; ja wenn der wirkliche Dampf in seine Rechte tritt, dann wird der ästhetische bald verfliegen.

H. E.

Ein Brief Czerny's über einige Beethoven'sche Compositionen.

Ein begeisterter Verehrer der Musik und Beethoven's, ehemaliger hochgestellter Beamter, hat sich im Jahre 1856 an den einst berühmten Clavierlehrer Czerny gewandet, um von diesem, der lange Zeit mit Beethoven viel verkehrt, auch dessen Compositionen öffentlich vorgetragen hat — einige Aufschlüsse über ein Op. 44 von Beethoven, das Czerny in seiner Clavierschule angeführt hat, und auch über das Tempo der vierten Variation im Op. 34 (sechs Variationen über ein Originalthema) zu erlangen. Er erhielt die Antwort, die wir mit dem wärmsten Danke für die gütige Mittheilung hier folgen lassen.

Wien, 10. Octb. 1856.

Euer Wohlgeborn

Die Variat. Op. 44 von Beethoven sind aufgelegt Leipzig, Peters; Mainz, Schott; Wien, Haslinger. Sie sind allerdings ein Trio, u. nur durch ein Versehen, auf das ich erst durch Dero geehrtes Schreiben aufmerksam gemacht worden, sind sie als Duo in meiner Schule bezeichnet.

Sie gehören zu den frühesten Werken B — 's, dessen Opuszahlen ziemlich confus sind. Manche Nummer vergass er auszufüllen, u. manches Werkchen aus seiner Jugendzeit wurde dann dazu benützt. So z. B. die 2 kleinen Sonaten Op. 49, die sich in der Reihe seiner grossen wunderlich genug ausnehmen, u. die er noch im vorigen Jahrhundert für eine Schülerin schrieb.

In Betreff der 4ten Var. Op. 34 hat Euer Wohlgeborn Ihr Gefühl ganz richtig geleitet. Tempo di Menuetto bedeutet bey Beethoven stets die alte langsame Bewegung. Dieses gilt namentlich bey dem Menuet aus der 8ten F-dur-Sinfonie, in dem B. den alten Menuetschritt aus der Zeit Ludwigs XV. parodiren wollte, und den ich leider oft bey Productionen viel zu schnell nehmen hörte.

Es war mir sehr angenehm, Dero ehrende Fragen nach meinem besten Können u. Wissen zu beantworten u. ich zeichne mich hochachtungsvoll

Euer Wohlgeb.

ergebenster

Carl Czerny.

Correspondenzen.

Wien, den 10. März 1866.

— W. — Die „Afrikanerin" bildet noch jetzt nach ihrer vierten Vorstellung das nächst der Politik wichtigste Tagesgespräch der Residenz. Um der täglich frecher auftretenden Agiotage ein Ziel zu stecken, hat die Hofoperntheaterdirection Sperrsitz-Vormerkungen eingeführt, wonach Jedem, der seinen Namen, Charakter und Wohnort angiebt, ein Sitz zur so und sovielten Vorstellung gesichert wird; ob dieses Mittel hilft, steht noch sehr in Frage, denn der Speculationsgeist ist sehr kühn und erfinderisch, und so weit dürfte die Vorsicht der Cassabeamten wohl nicht gehen, dass sie die vorgemerkten Sitze den Betreffenden in die Wohnung senden; so lange dies aber nicht geschieht, steht dem Sperrsitzschwindel ein weites Feld offen, um so mehr als die Oper von Tag zu Tag beliebter wird. Um den Wünschen aller Kunstfreunde gerecht zu werden, wird „die Afrikanerin" auch in den Monaten April und Mai alternirend mit den Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft gegeben, nur soll dann Frau Keinz-Preuse die Selika und Fräul. Dielner die Ines singen, während die übrige Besetzung unverändert bliebe. Dass der Hofopernsänger Herr Walter zum K. K. Hofkammersänger ernannt wurde, erregte in allen Kunstkreisen freudige Theilnahme, ebenso die Wiedergenesung der Künstlerin Gabriele Krauss, die nach einer nicht unerheblichen Krankheit vorgestern in Verdi's „Troubadour" zum ersten Mal wieder auftrat und für ihre eminente Leistung reichlichsten Beifall mit Blumenspenden geerntet. — Im Theater an der Wien tritt Herr Swoboda, der an einem Halsleiden schwer erkrankt war, zum ersten Male in Offenbach's „Schäfer" wieder auf und zwar zum süssen Troste des Herrn Director Strampfer, der sich bereits 10 Tage lang mit nothgedrungenen Aufführungen der „Eselshaut" und Haffner's „Therese Krones" behelfen musste, ohne dabei seiner Casse wesentliche Dienste erwiesen zu haben. — „Die Ritter vom Kahlenberg", eine dreiactige komische Oper von Hopp, wozu dieser strebsame Kapellmeister auch den Text geschrieben, enthält der Versicherung Eingeweihter zu folge, viele musikalisch und scenisch wirksame Momente und soll noch im Laufe dieses Monats zur Aufführung gelangen. — Flotow's „Libelle" wurde am 9. d. im Harmonietheater sehr beifällig aufgenommen. Die heitere und sehr melodiöse Musik und die überaus graziösen Bewegungen der Signora Rachele Conti verbürgen diesem pantomimischen Ballet einen nachhaltigen Erfolg. — Frau Passy-Cornet sang am 7. d. M. als Fortsetzung ihres Gastspieles im Hofoperntheater die Elvira in der „Stummen von Portici" und rechtfertigte das über diese Künstlerin schon wiederholt ausgesprochene Urtheil. Herr Ferenczy als Masaniello und Hr. Kreutzer als Don Aloiso wirkten mit allem Aufwande ihrer Kräfte ohne das kleine aber kühle Publikum besonders erwärmen zu können, und nur Dr. Schmid als frischer Pietro erweckte ein beifälliges Echo.

Frau Clara Schumann hat mit ihrem sechsten Concerte von Wien vorläufig Abschied genommen um Pesth mit einem Concertcyclus zu erfreuen. Sämmtliche sechs Concerte waren glänzende Siege, ihres echt künstlerischen Geistes und meisterlichen Spieles. Ihr noch immer jugendlich anmuthiges Haupt, schmückt der frische, grüne Lorbeerkranz ihres seeligen Gatten, und dessen Geist scheint sie liebevoll zu umschweben, wenn ihre kunstgeweihten Hände so treu und empfindungsvoll die reichen Tonschätze enthüllen, die der edle Meister der Nachwelt als köstliches Erbe hinterlassen. Das sechste und letzte Concert fand wo möglich noch lebhaftere Theilnahme als die früheren; es war ein Abschiedsfest in des Wortes liebreichster Bedeutung. Schumann's Quintett mit Hellmesberger und seinen Quartettgenossen erregte einen wahren Orkan von Beifallsjubel. Nicht minder wurde Beethovens Sonate (op. 27) ausgezeichnet. Frau Schumann spielte noch: Kreisleriana 1, 2 und 8 von ihrem Gatten, 3 nette kleine Piecen von Kirchner und Henselt's „Flieg Vögelein" und jede Nummer fand überreichlich Dank und Anerkennung. Die Zwischennummern füllte der K. K. Hofschauspieler Hr. Lewinsky mit vortrefflichen Deklamationsvorträgen aus. — Die vom academischen Gesangverein im grossen Redouten-Saale veranstaltete Rückert-Feier, bot ein so reiches als interessantes Programm, worunter mit Ausnahme zweier Nummern, sämmtliche Gesangstexte der Dichtung Rückert's entlehnt waren. Chopin's grosser Trauermarsch, aus der Claviersonate Op. 35 von einem nicht genannten sehr wirksam für das Orchester arrangirt, eröffnete sehr passend diese Gedächtnissfeier und versetzte das zahlreich versammelte Publikum in freundlich ernste, der Bedeutung des Festes würdige Stimmung, welche ein von Lewinsky sehr edel gesprochener, von Dr. Friedrich Hoffmann sinnig gedichteter Prolog noch erhöhte. Beethoven's elegischer Gesang für Chor mit Begleitung von Streichinstrumenten, wurde vom gemischten Chor der Wiener Singacademie, welcher in dieser Academie mit dem Chore der Academiker abwechselte, mit tiefer Empfindung und lobenswerther Sicherheit vorgetragen. Der letztgenannte Gesangverein brachte drei Chöre von Schumann, Mendelssohn und Hauptmann mit Texten von Rückert eben so rühmlich zur Aufführung. Frl. Anna Schmidtler, eine Enkelin des weil. Hofkapellmeisters Josef Weigl, Componist der Oper „die Schweitzerfamilie", sang mit jugendfrischer, voller Stimme Franz Schubert's „Du bist die Ruh'" und zwei Lieder von Schumann. Die sympathische Erscheinung der noch sehr jungen Dame, ihr lieblches gut geschultes Organ und die bescheidene Ungezwungenheit ihres Vortrages wirkten wirklich sehr elektrisch auf die Zuhörer und bereiteten der Debütantin einen überaus günstigen Erfolg. Ein Solo-Quintett für Männerstimmen, nämlich das Ständchen von Fr. Liszt schloss die erste Abtheilung. Ein in Wien noch nie öffentlich gehörter Chor von Fr. Löwe „Der Papagei" eröffnete die zweite Abtheilung, als die einzige heitere Nummer des Programms. Sehr beifällig aufgenommen, wurde dieses echt humoristische Tonstück zur Wiederholung gebracht. Rückert's Gedicht „Die drei Gesellen", von Lewinsky meisterhaft gesprochen, war von sehr zündender Wirkung und fand so viel Beifall, dass der Declamator noch drei „geharnischte Sonette" des unsterblichen Sängers zugeben musste. Zwei Ritornellen von Schumann, von den Akademikern, und ein achtstimmiger Chor von Neithardt: „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden", von der Singakademie vorgetragen, erregten lebhaftes Interesse, besonders der kunstreiche Tonsatz des letztgenannten Chores von dem hier noch wenig bekannten, aber in Kunstkreisen sehr geschätzten Berliner Componisten. „Friedrich Barbarossa", Chor von Silcher, von beiden Gesangvereinen in imposanter Weise executirt, bildete den Schluss der Akademie. Der Saal war mit der Büste des Meistersängers geschmückt, die, mit dem reich verdienten Lorbeerkranze geschmückt, in Mitte des Orchesters stand. — Ein Fräul. C. Margoles, eine jugendliche, sehr hübsche Pianistin, Schülerin des Herrn Professor Dachs vom hiesigen Conservatorium, gab ein ziemlich besuchtes Concert und leistete Ueberraschendes. Das Fräulein spielte Solostücke von Schubert, Volkmann und Reinecke mit brillanter Technik und künstlerischer Auffassung, ebenso Fragmente von Bach und Chopin mit Quintett-Begleitung und erntete verdienten Beifall. — Das Concert der Philharmoniker brachte als sehr schätzenswerthe Programmperle Haendel's „Wassermusik", ein vielbesprochenes Tonwerk, wel-

ohne jedoch in Wien bisher noch nie öffentlich zur Aufführung gekommen. Das zahlreich versammelte Publikum nahm die meisterhaft gearbeitete Suite mit wärmster Theilnahme auf und begehrte einzelne Sätze lebhaft zur Wiederholung. Meisterhaft sang Hr. Dr. **Schmid** die bekannte schöne Kirchenarie von Stradella. Schubert's Entreacte zur „Rosemunde" wurden von den sieghewährten Kerntruppen dieses Musterorchesters vortrefflich ausgeführt und erregten so wie die zum Schlusse vorgetragene Symphonie von Schumann stürmischen Beifall. — Die am 22. d. Mts. stattfindende Sulzer-Feier dürfte durch die Pracht ihres Programms in den Annalen der Akademiean Epoche machen. Ausser sämmtlichen Kräften des Hofoperntheaters im Ensemble haben die Herren Dessoff, Doppler, Helmesberger, Schlesinger, Zamarra, Zeltner, Bignio, Dr. Schmid, Walter, Ferenczy, Erl und die Damen Bettelheim, Murska, Krauss, Passy-Cornet, Kainz-Prause, Pappenheim sowie das Künstlerpaar Eppstein Solovorträge übernommen. Die Damen Gabillon, Haitzinger und Hr. Sonnenthal werden den Jubelgreis mit declamatorischen Vorträgen feiern.

Brüssel, den 11. März 1866.

β. Multa, nicht *multum*, so muss ich leider heute meinen Bericht anfangen, denn trotz der vielen Musikvereine, die uns ihre Gaben auftischen, trotz der Zeitungs-Berichte, die in gewohnter schematischer Weise ihre Lobeserhebungen und durch die Wahl der *Epitheta ornantia* variiren, und somit, was Gründlichkeit und Güte betrifft, mit den Leistungen selbst übereinstimmen, trotz alledem und alledem nur sich breitmachende Mittelmässigkeit, Mangel an Ernst und Gediegenheit. Belgien beansprucht auf dem Gebiete der Kunst eine hervorragende Stellung, und wenn auch vielleicht nicht mit Unrecht auf einem Felde, wo die ruhmreiche Tradition die Epigonen zur Nacheiferung anstachelt, so begegnen wir doch in der musikalischen Arena nur einer geringen Anzahl nach der wahren Sieges-Palme Ringenden, und unter diesen fast Keinen, der auch nur annähernd dieselbe zu erreichen verspräche. Dieses kleine Völkchen möchte so gern gross sein, mit seinem mächtigen Nachbarn, mit dem es die Sprache theilt, auch den Titel der „*grande nation*" theilen, aber „*parturiunt montes nascitur ridiculus mus*".

Die grosse musikalische Anstalt, Bühne genannt, zählt eigentlich nur nach den Abenden, in denen unseres Meisters unsterblicher Schwanengesang die Zuhörer entzückt und für die sonstigen Gaben entschädigt. Aber auch hier gebührt der Lorbeer dem Werke ausschliesslich, das, wie die Natur so häufig trotz des Arztes, trotz der Künstler, heilt und siegt. Auch Italiens Musenjünger hat man herbeigerufen, aber geräuschvoll wie sie gemeldet wurden und kamen, verschwanden sie geräuschlos und unbedauert. Aus der Mitte dieses vielen Musik-Machens flüchten wir uns immer nach jenen beiden Sälen, die, eingedenk des ernsten und hohen Zieles der Kunst, den grossen Meistern derselben hier die einzige Zufluchtsstätte bieten, dem Palais ducal, wo **Fétis** die Conservatoire-Concerte leitet, und dem Théâtre national, in dem **Samuel** unter dem einfachen, aber vielbedeutenden Aushänge-Schilde von **Volks-Concerten** das Volk in der ganzen Ausdehnung zum Hören einladet. Aus dem vierten Concerte des Conservatoire, in welchem die Ausführung allzu oft mit den Werken selbst contrastirte, heben wir diesmal nur eine Composition des greisen Führers selbst hervor. Hr. Fétis erfreute uns mit dem Adagio und Scherzo seiner Symphonie, in der wir überall jugendliche Frische, einen Reichthum von Wissen, eine Nacheiferung und Sichanlehnen an die Heroen dieser Gattung anerkennen müssen, wenn wir auch nicht in demselben Maasse wie bei jenen die plastische Klarheit in der Form, die Ursprünglichkeit des schaffenden Genius in der Zeugung und Fortentwicklung der Idee bestätigen können. Im Théâtre national sucht nun Hr. Samuel gleichfalls die Classiker der Musik, aber auch mit voller und gerechter Berücksichtigung der Zeitgenossen, nicht nur der Aristokratie der Gesellschaft, sondern allen Ständen, unter denen die Blouse vollzählig vertreten ist, würdig vorzuführen. Und er löst seine Aufgabe vollständig, er hat ein Mal mehr die ewige Wahrheit jenes Axioms erwiesen, dass in allen Künsten wir unter die Menge treten und ihr das Schöne und Treffliche darbieten müssen, um sie für dasselbe zu erziehen und tüchtig zu machen, denn der Sinn für das Reine und Edle ist dort noch unverfälscht und unverdorben. Und so sehen wir denn auch in dichtgedrängten Reihen die Massen nach jenem Kunsttempel wandern; den an der Werkeltage Mühen erhärteten Arbeiter in feierlich-ernster, religiöser Andachtsstille den unsterblichen Tönen der unsterblichen Meister horchen und mit glücklichem Instinkte denen Beifall spenden und zujauchzen, denen auch Kenner die Palme ertheilen müssen. „Columbus" von Abert füllte den ersten Theil des Programms, und obgleich zum ersten Mal hier gehört, vollständig gewürdigt und anerkannt und die vielen Schönheiten dieses symphonischen Gemäldes mit reichem Beifall aufgenommen. Die Ausführung war vorzüglich und die energische Leitung des Dirigenten hierdurch mehr als durch die bisweilen störende Beifallssalven belohnt. Der zweite Theil gab uns das Andante des 5ten Concerts von Beethoven, doch nicht, wie vom Autor bestimmt, für vier, sondern für sämmtliche Streich-Instrumente, eine nicht glückliche und, wie uns erscheint, eine der ursprünglichen Absicht des Meisters, der nicht zufällig so schrieb, widersprechende Metamorphose; denn unter Anderem wie sollte und konnte z. B. das Violoncello gegen die überwiegende Masse der Geigen, wie wir hier es gehört, zur Geltung kommen? Der nun folgende Sommernachtstraum Mendelssohn's zeigte nicht überall die nothwendige Präcision, einige Schwankungen wurden hörbar, doch im Grossen und Ganzen den Intentionen des Meisters entsprechend ausgeführt. Unter der Leitung eines solchen Dirigenten steht dem jungen Institute eine glorreiche Zukunft in Aussicht.

Journal - Revue.

Leipz. Allg. Mus.-Ztg.: Fortsetzung des Artikels über zweifelhafte Stellen in der Don Juan-Partitur; Recensionen. Neue Zeitschrift f. Musik: Ueber die culturhistorische Bedeutung von Tristan und Isolde (Schluss); Ueber die Afrikanerin; Correspondenzen. Signale: Ueber die Afrikanerin in Wien; sehr viele Nachrichten und Notizen. Niederrh. Mus.-Ztg.: Franz Schubert's religiöse Compositionen (Schluss); die reine Musik und die Musik des Ausdrucks; Correspondenz. Südd. Mus.-Ztg.: Fortsetzung des Artikels über die Militairmusiken und Instrumentbau etc.

Der Menestrel bringt im weiteren Verlaufe seines Artikels über Stradella einige recht interessante Bemerkungen in Bezug auf die berühmte vielgesungene Kirchenarie „*Se i miei sospiri*" und in seiner Concertrevue einige vortreffliche Sätze über Wagner's Musik, von dessem Verehrer Gasperini geschrieben. Die France musicale veröffentlicht einen Artikel gegen einen „Poeten" Theodore de Banville, der in einem Feuilleton als Lobpreiser der berüchtigten Therese auftrat; der Artikel ist wirklich sehr geistreich geschrieben, aber — — die Therese wird in den „aristokratischen" Salons nach wie vor singen, vielleicht wenn sie einmal alt wird und das Publikum des *café chantant* nicht mehr befriedigt, wird sie durch die Protection des K. Stallmeisters Fleury — in dessen Salon sie besonders brillirt — von der Opéra comique als „*ingénue*" engagirt. Man hat doch schon so viel erlebt, warum nicht auch das!

Nachrichten.

Berlin. Musikalische Abend-Unterhaltung im Palais Ihrer Königl. Majestäten am 8. März unter Leitung des Hof-Kapellmeisters Taubert. 1) a. La Molinara, spanisches Lied von Yradier; b. Der Hirt, schwedisches Lied (Frl. Artôt). 2) Scène de Ballet für Violine von Beriot (Hr. Heermann). 3) L'Addio, Notturno a 2 voci von Nicolai (Frl. Artôt, Hr. Woworsky). 4) Alla Trinità beata, Chorgesang aus dem 15ten Jahrhundert (Frl. Artôt und Orgeni, Herren Woworsky und Salomon). 5) a. Tempo passato von Gordigiani; b. Grillen von v. Hornstein (Frl. Orgeni). 6) Le rêve, Impromptu für Harfe von Godefroid (Frl. Heermann). 7) a. Ah chiquita, spanisches Lied; b. L'Hommage von de Santa Coloma (Frl. Artôt). 8) Quartett aus „Un ballo in maschera" von Verdi (Frl. Artôt und Orgeni, Herren Woworsky und Salomon).

— Dem Pianisten Herrn Tausig ist das Prädikat eines Königl. Hofpianisten verliehen worden.

— Herr Kapellmeister Dr. O. Bach aus Wien verweilte einige Tage hier, ebenso Herr Anton Wallerstein aus Dresden. Der Dirigent der Brunnen-Capelle zu Wiesbaden Herr Musikdirector Kéler-Béla, dessen neueste Walzer-Composition „die Sprudler" rasch beliebt worden ist, befindet sich hier und wird in der Tonhalle concertiren.

— Die Tochter des Musikdirectors Dr. Carl Löwe in Stettin ist beschäftigt, eine Biographie ihres Vaters zu schreiben; der Hr. Löwe bittet die Verleger seiner zahlreichen Compositionen, ein Exemplar an Hrn. Carl Hauer jun. in Berlin zu überlassen, der die Abfassung des kritischen Theils übernommen hat.

Leipzig. Hier ist soeben erschienen: „Die Zauberflöte". Text-Erläuterungen für alle Verehrer Mozart's, nebst dem vollständigen Texte der „Zauberflöte".

Rotterdam. An der deutschen Oper wird eine romantische Oper in 3 Acten „Aleide von Holland" einstudirt, das Textbuch von Hrn. E. Pasqué, die Musik von einem holländischen Componisten W. F. Thooft.

Genf. Hr. Bergson, Professor am Conservatorium, hat ein glänzendes Concert gegeben.

Paris. Neben dem grossen Leopold von Meyer, dem ersten Clavierbajazzo unserer Zeit, glänzen in den hiesigen Salons noch einige neuerfundene Berühmtheiten: Zwei Virtuosen auf der Mandoline, dem guitarrähnlichen Instrumente, dessen Saiten mit einer Federpose gespielt werden. — Der Eine ist in spanischem Costüm und sieht aus wie ein Räuber aus der Opera comique — der Andere erscheint nur im Fracke und in weisser Cravatte — sie haben zwar beide italienische Namen, doch man will wissen, dass sie beide gar nicht aus dem Lande der Citronen kommen, und dass der zuletzt erwähnte sogar in früheren Jahren ein belgischer Webewaaren-Fabrikant gewesen sei. — Neben diesen macht sich ein ganz junger Mann bemerkbar, Bonnay, der auf dem Holz- und Stroh-Instrument (Xilocordeon) spielt und selbst im Salon Rossini Interesse erregt hat. Doch die Hauptberühmtheit des Tages bleibt noch immer die Tenoristin Mela, von der wir schon berichtet haben.

— Ueber die Darstellung des „Don Giovanni" sagt die Presse théâtrale sehr richtig: Wir sind überzeugt, dass die italienischen Künstler die Oper nicht mit Vergnügen singen und dass sie dem Mozart'schen Werke die farbloseste Partitur von Donizetti, Verdi oder jedem andern Componisten vorziehen, dessen Musik im Einklange mit ihren Studien steht". (Studien? Unkenntniss sollte es heissen — wir behaupten, dass die sehr wenigen Sänger und Sängerinnen, die Etwas gelernt haben — die Trebelli, Marchisio z. B. — Mozart nicht blos gern, sondern mit grossem Erfolg singen werden.)

— Fünftes Concert der Conservatoriumsgesellschaft: 1) Beethoven, Symphonie F-dur. 2) Thomas, Introduction des ersten Actes der „Psyche". 3) Beethoven, Concert G-dur, gespielt von Frau Szarvady. 4) Bach, Doppelchor. 5) Beethoven, Symphonie A-dur. — Zwanzigstes Concert populaire von Pasdeloup: 1) Beethoven, Ouvertüre zu „Coriolan". 2) Lachner, grosse Suite für Orchester (op. 115). 3) Haydn, Adagio aus dem Quartett No. 36, vorgetragen von sämmtlichen Streichinstrumenten. 4) Beethoven, Symphonie A-dur.

— Berlioz hat die von Ullmann ihm angetragene Stelle eines Dirigenten der Orchesterconcerte in Wien etc. ausgeschlagen, weil das Orchester nicht stark genug sein wird. So berichtet die Revue. Die Nachricht von der Annahme war mit Bestimmtheit gemeldet worden, und wir glauben, dass der Widerspruch erst der Bestätigung bedarf; unserer Meinung nach ist auch der angegebene Grund der Nichtannahme wenig stichhaltig; bei den sehr grossen Ausgaben, die der Impressario Ullmann für seine Concerte immer machen muss, darf es ihm auf die Besoldung von zwanzig Orchestermitgliedern mehr oder weniger wahrhaftig nicht ankommen — auch werden ja die angedeuteten Concerte nicht der ausschliesslichen Vorführung von Orchesterwerken gewidmet sein, und Berlioz wird gewiss nicht verlangt haben, dass in jedem dieser Concerte eine seiner grossen Symphonieen mit Chor — die allerdings sehr bedeutende Massen beanspruchen — aufgeführt werde.

— Herold's, des früh verstorbenen Componisten von „Zampa" und „Pré aux clercs" Briefwechsel wird nächstens erscheinen — die Herausgabe wird von dem Sohne besorgt, der als Advocat beim Cassationshofe fungirt.

— Balfe ist hier, eine neue Oper von ihm, „der Talisman" wird aufgeführt werden.

London. Rubinstein wird in der Season hieher kommen, aber nicht öffentlich spielen. Die Nachricht, dass Joachim von hier nach Paris geht, um in einem Pasdeloup'schen Concert populaire zu wirken, bestätigt sich nicht.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 12. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 21. März 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. } Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die Stellung der Niederländer in der Tonkunst.

Vortrag

gehalten a. . 1. M. z. 186[illegible] zum Besten der Wittwenkasse des Berliner Tonkünstler-Vereins

von

Emil Naumann.

Die Musik ist eine Kunst, an der man sich wohl erfreut, deren Theorie und Geschichte man aber den sogenannten Leuten von Fach überlässt. Sie alle werden mir zugeben, dass die Tonkunst in unserer Zeit die populärste aller Künste geworden ist. Die Tonschöpfungen unserer klassischen Meister der Instrumentalmusik werden in unsern deutschen Hauptstädten bis zu den Mittelstädten hinab wöchentlich, in einigen sogar täglich, Tausenden von Hörern vorgeführt. Es existirt kaum ein bürgerliches Haus in Deutschland mehr, in welchem sich nicht ein Flügel oder Clavier vorfände, und die stets wachsende Zahl der aus Dilettanten bestehenden Musikvereine und der von ihnen gefeierten Musikfeste beweisen, dass sich unser Volk nicht nur passiv, sondern auch activ in einem kaum dagewesenen Grade an der Musik betheiligt. — Um so auffälliger ist es, dass die Beziehungen einer so verbreiteten Kunst zum kritisch-ästhetischen Bewusstsein der Nation noch heute fast gleich Null sind. Während seit Lessing und Herder in unserer klassischen Literatur sich ein innerliches Urtheil und eine feste Richtschnur für dasselbe bildeten, während Winckelmann, Carsten, Schinkel, Schnaase uns in den bildenden Künsten nicht mehr allein zur Bewunderung, sondern zu einer ernsten Antheilnahme an den verschiedenen Perioden ihrer Entwickelung und hierdurch zu einer Klärung unserer Begriffe über ihre letzten Zwecke und Ziele aufforderten, verhielt sich die Menge der Gebildeten der Tonkunst gegenüber bis vor einigen Jahren nur geniessend.

Es konnte nicht fehlen, dass die Musik unter solchen Verhältnissen, trotz ihrer Verbreitung in den Concertsälen, bezüglich ihrer Aufgabe im Leben und ihrer Stellung zu der gesammten Geistesentwickelung der Menschheit ein isolirtes Gebiet, gewissermaassen eine terra incognita blieb.

Seit einem Jahrzehnt jedoch ist es anders geworden. Der Geist unserer Zeit ist ein vorzugsweise klar verständiger und daher kritischer. Die Gegenwart will sich, nicht minder wie in dem Felde ihrer erstaunlichen realistischen Thätigkeit, so auch im Gebiete des Idealismus Rechenschaft von den bisher gewonnenen Resultaten geben, um dieselben in ihrer ganzen Bedeutung für den Standpunkt unseres heutigen Culturlebens würdigen und ausbeuten zu lernen. — So konnte es denn nicht fehlen, dass endlich auch die Musik von einem solchen Streben ergriffen ward. Werke, wie die leider noch nicht ganz vollendete, mit ebensoviel lebendiger Anschauung wie gründlichem Wissen geschriebene Geschichte der Tonkunst von Ambros, wie Reissmann's in schärferer begrifflicher Sonderung wohlthätig klärende Geschichte der Musik, Adolph Bernhard Marx und Moritz Hauptmann's theoretische und aesthetische Schriften, des Belgiers Fétis Tonkünstlerlexikon, des geistvollen Engländers Chorley kritische Aufsätze im Londoner Athenäum und viele ähnliche verdienstliche Arbeiten liefern hierfür den Beweis. Wir dürfen an dieser Stelle eines Mannes nicht zu erwähnen vergessen, der schon vor einem Menschenalter die Tonkunst in ihren Beziehungen zum gesammten Geistesleben aufzufassen begann. Wir meinen Winterfeld's, dessen treffliche Arbeit: „Johannes Gabrieli und sein Zeitalter", wie späterhin seine „Geschichte des evangelischen Kirchengesanges" in ihrer Art Epoche machend zu nennen sind. Winterfeld blieb jedoch in seiner Zeit vereinzelt und von der Menge der Gebildeten völlig unberücksichtigt

oder unverstanden, so dass auch ihm erst die Gegenwart sein volles Recht widerfahren lässt. Dasselbe gilt von einem geistvollen dilettantischen Schriftsteller über Musik, dem dereinst so berühmten Rechtsgelehrten Thibaut in Heidelberg, der sich nicht weniger bemühte mit vorzüglichen Commentaren, besonders durch sein Schriftchen: „Ueber Reinheit der Tonkunst“ die Begriffe seiner Zeitgenossen zu klären. Beginnt doch auch heute ein Interesse an dem Entwickelungsgange der Tonkunst, oder an ihrer ethisch-ästhetischen Bedeutung, nur erst ganz allmählich sich Bahn zu brechen. Eine solche eingehendere und der Kritik erst feste Anhaltspunkte gewährende Antheilnahme an dem Wesen und Entwickelungsgange der Tonkunst ist aber nicht weniger wünschenswerth und wichtig für jeden Gebildeten, wie die oben berührte an den bildenden Künsten und der schönen Literatur und sogar ganz geeignet, die Kluft, die zwischen den beiden letzteren Gebieten noch vielfach geblieben, auszufüllen.

Gestatten Sie mir, um meinerseits einen schwachen Beweis hierfür zu liefern, Ihnen heute über eine Episode aus der Geschichte der Tonkunst Mittheilungen zu machen, die zu den allerinteressantesten derselben gehört. Wenn ich dabei auch nicht innerhalb der Grenzen unseres deutschen Vaterlandes bleibe, so denke ich sie doch nicht weit darüber hinauszuführen. Unser Antheil soll einem Volke gelten, das, wie es heute noch geographisch und in früherer Zeit auch politisch zu uns gehörte, sich von jeher durch seinen Charakter, seine Weltanschauung und die Richtung seiner Anlagen als stamm- und blutsverwandt mit uns erwies. Ich möchte mit einem Worte Ihre Aufmerksamkeit auf unsere Nachbarn an den Mündungen des Rheins und der Schelde, auf den hochbegabten Stamm der **Niederländer** hinlenken.

Die Niederländer werden mit Unrecht so häufig als der phlegmatischeste und prosaischeste unter den Stämmen niederdeutscher Zunge angesehen. Wenigstens irrt man sich, wenn man glaubt, dass eine gewisse äusserliche Bedächtigkeit und Ruhe auch eine Langsamkeit des Geistes bedinge. Dazu kommt, dass selbst jene äusserliche Bedächtigkeit nicht den ganzen niederländischen Stamm angeht. Die vlämischen Bewohner Flanderns und Südbrabants besonders aber die Bewohner der südöstlichen Distrikte des Landes, also des Hennegaues, belgisch Luxemburg's und Lüttich's, in denen sich wallonisches mit vlämischem Blute mischte, zeigen eine weit grössere Beweglichkeit des Temperaments wie die eigentlichen Holländer: Nordbrabanter, Limburger und Westfriesen. Von ihnen allen aber gilt, wie die Geschichte lehrt, mehr oder weniger das Sprichwort: „Stille Wasser sind tief“. Ihre zähe Natur folgte nicht jeder Strömung des Tages, hatten sie aber einmal etwas als Recht erkannt, oder tastete man ihre theuersten Güter, ihre Privilegien und Freiheiten an, so verwandelte sich dieser bedächtige Menschenschlag in ein Volk von löwenkühnen Kämpfern. Die Bedeutung und das Uebergewicht, das sie, nach glücklicher Beendigung ihrer Freiheitskämpfe gegen die Spanier, zur See behaupteten, ist Ihnen allen bekannt. Ihre dem 17ten Jahrhundert angehörenden Seehelden de Ruyter (spr. Reuter) und Tromp schlugen sowohl die Engländer wie die Franzosen, ihre Handelsflotten drangen in die fernsten Zonen vor und begründeten Colonien, die das Mutterland mit Schätzen bereicherten. Mehr aber noch wie über diese nach aussen entfaltete Thatkraft müssen wir über die Errungenschaften der Niederländer in Kunst und Wissenschaft erstaunen. Die Namen der grossen Philologen, Theologen, Mathematiker, Philosophen und Mediziner Boerhave (Burhav), Spinoza, Snellius, Mercator, Hemsterhuis (Hemsterheus), Thomas von Kempis, Erasmus von Rotterdam, Hugo Grotius, Scaliger u. s. w. sind aller Welt bekannt. In der Architektur sehen wir sie sich ganz besondere Verdienste um die Umbildung des kirchlich gothischen Styls in einen weltlichen erwerben. Stadthäuser und Guildenhallen von der Pracht und Schönheit, wie sie zu Ypern, Alt-Naarden, Brügge, Gent, Löwen, Antwerpen und Brüssel sich finden, stellen einen Profanstyl der Gothik dar, den man ausschliesslich den Niederländern verdankt. Es spricht sich darin der Reichthum, der hohe künstlerische Sinn und das bürgerliche Kraftgefühl des ganzen Volkes aus. Nicht weniger eigenthümlich gestaltet sich bei ihnen die Malerei. In Maaseyk a. d. Maas, also hart an der Grenze Deutschlands, erstand Ende des 14ten und Anfang des 15ten Jahrhunderts in den Brüdern Hubert und Johann van Eyk ein Künstlerpaar, das sich in seinen Arbeiten einerseits noch an die Symbolik und Empfindungsweise des Mittelalters lehnte, andererseits doch zugleich schon mit offenem Auge und liebevollem Anschluss an die Natur in's volle Leben griff. Die weitere Fortentwickelung so bedeutsamer Anfänge einer spezifisch niederländischen Malerei und deren späteres Auseinandergehen in eine vlämische und holländische Schule, an deren Spitze im 17ten Jahrhundert einerseits Rubens und van Dyk, andererseits Rembrandt und Ruisdael standen, ist zu bekannt, als dass ich dabei zu verweilen brauchte.

Wenn es nun schon wunderbar erscheinen muss, dass in einem Lande, das der Naturschönheiten so wenige bietet, und über welchem ein meist grauer nordischer Himmel sich wölbt, die Malerei in neuer eigenthümlicher Weise und bis dahin ungeahnter Farbenfülle sich entwickeln sollte, so muss es auf den ersten Moment fast noch mehr befremden, dass die Niederländer auch in der Geschichte der Musik einen der vornehmsten Plätze ausfüllen. Nicht die Völker des Südens, deren herrliche Natur und ewig heiterer Himmel gewissermaassen zur Freude und Heiterkeit und daher auch zum Gesange auffordern, nicht die Söhne der Alpen, die in frohem Kraftgefühl und angeweht von der verjüngenden Luft ihrer Berge jauchzende Lieder über die Thäler der Heimath erschallen lassen, sondern die Bewohner eines einförmigen flachen, dem Meere mühsam abgerungenen und dennoch zu einem Drittel aus Sümpfen und Morästen bestehenden Landes sollten die Lehrer aller Völker in der Tonkunst werden.

Die Geschichte der Musik lässt sich in Betracht des innersten Kernes und Wesens derselben und der in Folge davon verschiedenartig auf sie einwirkenden Kultureinflüsse, am bezeichnendsten in ihre vorchristliche und nachchristliche Entwickelungsphase eintheilen. Zwar werden wir auch bei den bildenden Künsten eine solche Eintheilung machen müssen; bei keiner Kunst aber hat dieselbe eine so tief eingreifende und entscheidende Bedeutung wie bei der Tonkunst.

Alle Forschungen über die Musik bei den alten Aegyptern, Assyrern, Indern und Chinesen lehren uns, dass das Musiktreiben dieser Völker sich auf die Freude an der sinnlichen Wirkung des Tones beschränkte. Hierfür sprechen ihre Musiksysteme, die bei den Indern z. B. in ihren heiligen Büchern, den Veda's, enthalten sind, während uns bei den Aegyptern, die in der Hieroglyphenschrift redenden Baudenkmale darüber vielfach Aufschluss geben. Die Hebraer sind vielleicht das einzige Volk des vorgriechischen Alterthums, bei denen die Musik eine höhere Stelle einnahm. Bei ihnen griff diese Kunst bereits in mehr als blos sinnlich aufregender Weise in Leben und Gottesdienst ein. Die heilige Schrift giebt nicht nur in den Psalmen, die ihrer ganzen Anlage nach dazu bestimmt waren gesungen zu werden, sondern auch in den Büchern Mose, Samuelis und der Könige überzeugende Beweise hierfür. Wir erfahren, dass einzelne israelitische Propheten erst nach vorgängiger Begeisterung durch Musik zu weissagen begonnen

und Texteswortе wie: „Wir wollen ein feines Lied auf der Harfe spielen" oder „Ich will singen von der Gnade des Herrn" oder endlich durch Töne zu tragende Psalmenworte wie: „Des Herren Güte reicht so weit die Wolken gehen" thun dar, wie wenig hier von einer blos rauschenden oder die Sinne reizenden Musik in der Weise der andern Völker des grauen Alterthums die Rede sein konnte. — Bei den Griechen (natürlich denen des classischen Alterthums) finden wir die Musik im Dienste der Poesie und zwar in einem Grade, der eine Entwickelung der Tonkunst zur völligen Selbständigkeit unmöglich machen musste. Dieselbe schloss sich, besondes in den Chören der Tragiker, beinah sklavisch dem Rhythmus und metrischen Bau der Verse des Dichters an, wobei weder an eine frei gestaltete Entfaltung der Melodie, noch an ein polyphonisches Auseinandergehen der Töne zu denken war. Da wo die Musik im Zeitalter des classischen Griechenthums für sich allein auftrat, diente sie meist der Virtuosität, daher einzelnen Spielern oder Sängern und somit wieder der Freude an der sinnlichen Wirkung des Tons.

Das Christenthum trat in die Welt und mit ihm beginnt für die Tonkunst eine ganz neue Geschichte. Die christlichen Völker bedienten sich der Musik zum ersten Male als eines Mittels, die innere Welt des Glaubens und der Ahnungen, zu deren Aussprache Worte nicht mehr hinreichen, auszudrücken. Da es die Tonkunst weder wie die Poesie mit Begriffen, noch wie die bildenden Künste mit Anschauungen zu thun hat, daher recht eigentlich auf eine Wiederspiegelung der Affekte eines erregten Gemüths und Seelenlebens hingewiesen ist, so musste das Christenthum, das die Gemüther so tief erschütterte und sich dabei an die individuelle Empfindung eines jedes Einzelnen wandte, diese Kunst in ihrem innersten Wesen ergreifen. Wir dürfen daher mit Recht sagen, dass dieselbe erst durch das Christenthum emancipirt und zu einer organischen Entwickelung aus den Bedingungen ihres eigensten Daseins getrieben worden sei.

Ebenso wie wir aus der Geschichte der Architektur erfahren, dass das Christenthum, ehe es neue Kunstformen schuf, sich der aus dem classischen Alterthum überlieferten bekannten Formen bediente und erst auf solcher festen Basis zu eigenem selbständigen Leben gelangte, so erfahren wir aus der Geschichte der Tonkunst, dass die christlichen Völker zunächst römische, griechische und hebraeische Gesangsformeln in ihren Cultus mit hinübernahmen. Da jedoch der christliche Kirchengesang sehr bald das Bestreben zeigte, dem Ton seine sinnliche Gewalt zu nehmen und ihn statt dessen zum Dolmetscher der Empfindung zu machen, so sehen wir schon den heiligen Ambrosius, Bischof von Mailand, im 4ten Jahrhundert in dieser Beziehung thätig und als Reformator des Kirchengesanges auftreten. Es sollte demselben jedoch noch nicht völlig gelingen, den Gesang von den Fesseln der alten sprachlichen Metrik zu befreien. Dies geschah erst im 6ten Jahrhundert durch Pabst Gregor den Grossen, dem wir eine ganz neue Tonweise, den *cantus planus*, verdanken, der auch nach ihm der gregorianische Gesang genannt wird. Wie bedeutend dieser *cantus planus* für die ganze weitere Entwickelung der christlichen Tonkunst werden sollte, ergiebt sich daraus, dass Jahrhunderte hindurch alle weiteren Fortschritte des Kirchengesanges nur auf dem durch ihn geschaffenen Boden möglich waren. Der *cantus planus* beobachtet nur noch die Länge und Kürze der vorletzten Sylbe einer Phrase, während der Gang der übrigen Melodie, unabhängig vom Accent der Worte, in getragenen Tönen von gleichem Werthe einherschreitet. Unter den weiteren Verdiensten des grossen Kirchenfürsten um die Tonkunst sind noch hervorzuheben: die Gründung eines Sängerchors zu Rom und die Vermehrung der vier aus dem griechischen Alterthum herübergenommenen authentischen Tonarten, durch die vier sogenannten plagalischen.

Der *cantus planus* breitete sich von Italien her rasch über England, Frankreich und Deutschland aus. Nach England hatte Gregor selbst schon Sänger entsendt. In Frankreich sehen wir Pipin für Einführung der neuen Gesangsweise thätig. Karl der Grosse fand dieselbe bereits wieder so verwildert, dass er sich vom Pabste römische Sänger erbat, die auf seinen Befehl in Metz und Soissons Sängerschulen errichten mussten. Die Ausbreitung des gregorianischen Gesanges in Deutschland ward vorzüglich durch die Klöster von St. Gallen, Regensburg, Mainz, Trier und Fulda gefördert. Es würde zu weit führen, wollte ich noch erwähnen, eine wie tief greifende Wirkung der gregorianische Gesang auch auf die Volkslieder in den genannten Ländern ausübte. Da erst durch den *cantus planus* die völlige Emancipation der Melodie erfolgte, so wird es leicht begreiflich, wie mächtig er die Weisen der Minnesänger und Troubadours beeinflussen musste. Wollen wir jedoch, ohne verlockende Seitenwege einzuschlagen, direkt zu den Niederländern gelangen, so haben wir ausschliesslich der strengen Entwickelung des Kirchengesanges weiter zu folgen.

Es ist der christlichen Kunst eingeboren zu individualisiren. Gestatten doch überhaupt alle vorwaltend idealistischen Zeitalter, schon in Folge der erhöhten Bedeutung zu der eine subjektive Empfindungsweise in ihnen gelangt, dem individuellen Ausdruck Spielraum. So sehen wir, nachdem sich die bildenden Künste vom Drucke byzanthinischer und romanischer Traditionen losgerungen, in Architektur, Malerei und Sculptur einen individuelleren und leidenschaftlicheren Gefühlsausdruck zur Herrschaft gelangen, wie ihn z. B. den gebundeneren Formen des romanischen Styls gegenüber, die Gothik darstellt. An den romanischen Kirchen Deutschlands können wir sogar die allmählige Steigerung jenes Gefühlsprozesses verfolgen. Die Kunstgeschichte nennt sie daher auch bezeichnend genug: Kirchen im Uebergangsstyl.

Der Trieb aber, der inneren Empfindung einen individuelleren Ausdruck zu gewähren, bedingt in der Kunst Gliederung. Wie dem einfachen Langhaus der römischen Basilika, aus der das christliche Gotteshaus erwuchs, zuerst Kreutzesflügel als Glieder sich anfügten, wie dann besonders im deutsch romanischen Styl, dessen herrlichste Muster die Ufer unseres deutschen Rheinstroms schmücken, sich in abermaliger reicher Gliederung das Mittelschiff über die Seitenschiffe zu erheben begann und endlich auch die dem Bau organisch eingefügten Thürme zum Himmel strebten, so sehen wir aus dem Kirchenlied, das sich im *cantus planus* noch in absoluter Einstimmigkeit bewegt, erst eine zweite, dann eine dritte und vierte Stimme als Glieder hervorwachsen, bis die Masse der Stimmen sich endlich in zwei, drei- und vierfach verschiedene, in sich abermals wieder wunderbar mannigfaltig gegliederte Chöre auseinanderlegt.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 13. „Don Juan"; Frau Wilt aus Wien: Donna Anna. Es darf gewiss als eine *„signatura temporis"* betrachtet werden, dass eine Sängerin, welche erst wenige Male die Bühne betreten hat, vor dem Berliner Publikum in einer Parthie erscheint, die in früheren Zeiten als das Ziel des künstlerischen Strebens, als das Résumé der Fähigkeiten angesehen wurde. Indessen die Zeiten haben sich geändert, unsere Opernhäuser sind viel grösser geworden, und

die Stimmen, welche sie auszufüllen vermögen, seltener; auch die Anforderungen an die Technik der Singenden haben sich durch die verschiedenen Gattungen und Stylarten der musikalischen Werke, welche unsere Repertoirs zu cultiviren gezwungen sind, gesteigert; und so dürfen wir uns weiter nicht verwundern, wenn eine stimmbegabte Sängerin, die erst spät (Frau Wilt zählt, wie wir hören, 29 Jahre) zur Bühne geht, so zu sagen mit beiden Füssen zugleich in ein Fach hineinspringt, welches sonst, um es erfolgreich behaupten zu können, Schritt für Schritt errungen werden musste. Frau Wilt hat bis jetzt nur drei Male in Graz gesungen, ihr fehlt also natürlich noch jede theatralische Routine, sie beschränkt sich auf die nothwendigsten Armbewegungen, sie wechselt den Platz, auf dem sie steht, so ungern als möglich, ihr Gesicht beibt sich unter allen Umständen gleich — mit einem Worte: sie verzichtet gänzlich auf die Darstellung des interessanten Charakters, wie auf die dramatische Bedeutung der Parthie, ihre Bestrebungen sind nur darauf gerichtet, das Technische des Gesanges so gut als möglich zu geben, das heisst: die Parthie concertartig zu behandeln. Und von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, dürfen wir des Lobenswerthen genug hervorheben. Die Stimme der Frau Wilt ist ein echter wohlklingender Sopran, welcher in seinem frischen Timbre und hellen Ton den grossen Raum mit Leichtigkeit ausfüllt und im ganzen Umfange gleich gut anspricht. Der Gesang fliesst natürlich von den Lippen und erscheint in keiner Weise verbildet; die Scalen sind geläufig und correkt, die Sängerin scheint sogar einen höheren Grad von Fertigkeit zu besitzen, so dass sie sich vielleicht vorzugsweise für die grössern Parthien der italienischen Oper (Norma, Lucrezia), welche weniger geistige, Vertiefung verlangen, eignen würde. Die Intonation war trotz der erklärlichen Befangenheit durchweg eine reine. Ob die Sängerin einen grossen Grad von Innerlichkeit besitzt, vermögen wir nach dem ersten Auftreten nicht zu beurtheilen; das, was wir diesmal hörten, berührte eben nur unser Ohr aber nicht unser Herz; Vieles, wie z. B. die Erzählung vor der Rache-Arie, wurde sogar durch das mangelnde geistige Element fast conversationsartig und für die Grösse des Moments unbedeutend. Weitere Parthieen werden uns die Begabung der Sängerin und die Hoffnungen, die wir an dieselbe zu knüpfen haben, noch deutlicher erscheinen lassen. Das Publikum nahm Frau Wilt freundlich auf und rief sie nach den beiden Arien, von denen wir der Ausführung der letzten unbedingt den Vorzug geben, hervor. Die sonstige Besetzung der Oper war die oft besprochene mit den Herren Salomon, Krause, Fricke, Krüger, (dessen beide Arien von fortgesetztem Studium Zeugniss gaben und mit Recht Beifall fanden) Bost, sowie den Damen Santer und Harriers-Wippern, deren Zerline allerliebst ist und die besonders die zweite Arie so vortrefflich singt, dass der stürmische Dacaporuf nur gerechtfertigt erscheint; nur bitten wir, künftig den Eintritt im ersten Finale (¾ F-dur) nicht wieder zu versäumen. — Die sonstigen Vorstellungen der Woche waren: am 12. „Die weisse Dame" mit Herrn Wachtel, am 14. und am 18. „Die Afrikanerin", selbstverständlich bei ausverkauften Häusern; in diesen Vorstellungen hatte Frau Harriers-Wippern wieder die Parthie der Ines übernommen und brachte durch den Wohllaut ihrer Stimme die reizende erste Romanze, besonders aber durch die Volubilität der hohen Lage das prachtvolle zweite Finale zu erhöhter Wirkung. Die Leistungen der Frau Lucca, wie der Herren Wachtel und Betz fanden die gewohnte glänzende Anerkennung; am 16. war „Lucia von Lammermoor" mit Frl. Orgeni und Hrn. Wachtel.

Die letzte Soirée des Königl. Domchors brachte zwar nur Tonstücke, welche wir schon in früheren Concerten hörten, darunter aber einige der vorzüglichsten. Den Glanzpunkt des Abends bildete wieder Joh. Seb. Bach's wunderherrlicher Psalm: „Singet dem Herrn ein neues Lied", dessen Ausführung ganz vortrefflich gelang, was um so höher anzuschlagen ist, als das Werk den schwierigsten Chorcompositionen zugezählt werden muss. Nächstdem erwähnen wir die Motette: „Der Gerechte, ob er gleich zeitig stirbt" von Joh. Christ. Bach, die namentlich durch ihre freisinnige Behandlung einzelner Sätze des Textes ungemein interessirt. Mit dem Arrangement des Chorals: „Es ist ein Ros' entsprungen" für Männerstimmen, haben wir uns nie einverstanden erklären können. Der festliche Charakter geht eigentlich dabei ganz verloren, besonders bei einem so langsamen Tempo, wie das beim Domchor übliche. Die übrigen Nummern: Arcadelt's volksthümliches „Ave Maria", wie das trockne und styllose „Regina coeli" von Caldara und Haydn's gemüthvolles „Herr, der Du mir das Leben", namentlich aber, wie immer, Mozart's „Ave verum" wurden trefflich gesungen. Fräul. Decker unterstützte das Concert durch den mustergültigen Vortrag zweier Arien von Seb. Bach und Haydn, nur hätten wir für die Bach'sche Arie ein etwas rascheres Tempo und ein weniger steifes Accompagnement gewünscht.

Das zweite Concert des Kotzolt'schen Gesangvereins fand Tags darauf statt und mit demselben günstigen Erfolge wie das erste. Von älteren Chorliedern hörten wir diesmal ein tief empfundenes und fein gefügtes „Madrigal" von Bennett (aus dem Jahre 1599) und einen reizenden contrapunktischen Scherz von Lemlin (aus dem Jahre 1540). Das neuere Chorlied war vertreten durch Joseph Haydn's lebhaftes: „Der Augenblick"; ferner durch Wuerst mit seinem äusserst charakteristischen „Die wilde Jagd", durch Gade's liebliches „Im Herbste" und Naumann's stimmungsvolles „Frühlingsglaube"; durch ein ebenso kunstvolles wie wirksames von Hauptmann und durch ein lebendig und frisch gesungenes Chorlied von Schwantzer. Dazwischen sangen Frl. Kotzolt, Frl. Doussin und Hr. Binck, sämmtlich durch Hrn. Kotzolt gebildet, Lieder von Lindblad, Mendelssohn, Eitner, Schumann, Schubert und Loewe, und wir können wiederum nur bezeugen, dass ihre zum Theil vortrefflichen Stimmmittel sich wohl und naturgemäss entwickelt erwiesen und verständnissvoll angewandt wurden. Auch der Chor bewährte seinen alten, wohl erworbenen Ruf, so dass wir hoffen dürfen, das Unternehmen für weiter hinaus gesichert zu sehen. — Auch über die Prüfung der Schüler des Hrn. Kotzolt, welche am 19. d. M. stattfand, haben wir nur anerkennend zu berichten. Von den neun Schülerinnen zeichneten sich namentlich zwei Altistinnen und ein Mezzosopran vortheilhaft aus; die beiden Männerstimmen waren ein hoher Baryton von edler Klangfärbung und ein sehr weicher, geschmeidiger Tenor. Alle aber gaben wiederum Zeugniss von dem Fleiss und der guten Methode ihres Lehrers.

Herr Paul Schnöpf, als tüchtiger Musiker durch Aufführungen klassischer Musik bereits länger bekannt, trat am Mittwoch den 14. März in der Singacademie als Liedersänger auf. Er hatte den Cyclus der Müllerlieder von Schubert gewählt, dessen wundersamer Vortrag durch Stockhausen uns noch so frisch im Gedächtniss lebt. Die Leistung des Herrn Schnöpf gab Zeugniss von einer völligen Selbstverkennung seiner Kräfte auf diesem Gebiete, die seine Hochachtung vor dem Werke in den Hintergrund gedrängt hatte. Abgesehen von der mangelnden Ausbildung in Bezug auf Aussprache, Wohlklang, Intonation, fehlte im Vortrag stets der seelische Ausdruck und

Schwung der Empfindung, was sich in der „Ungeduld" besonders empfindlich fühlbar mechte. Hr. Schnöpf geniessl als tüchtiger Musiker und Dirigent so viel Achtung, es ist umsomehr zu wünschen, dass er dieselbe bewahre durch Vermeidung von unberufenen Kunstleistungen. Herr Werkenthin, einer unserer vielgeschätzten Pianisten, führte die häufig schwierige Begleitung mit feinem Geschmack und ächt musicalischem Verständniss aus. Leider klingt die Begleitung bei den meisten der Lieder in der Transposition der tiefern Lage unvortheilhaft und wäre es daher eine verdienstliche Arbeit für einen geschickten Tonsetzer, die Begleitung in der tieferen Transposition in höhere Lagen zu bringen, soweit dies möglich wäre, ohne die Schubert'sche Fassung zu ändern. Der innige Prolog von W. Müller selbst wurde, sowie die zwei andern uncomponirten Lieder von Hrn. Dr. Lindow (wenn wir recht berichtet sind) mit vielem Schwung gesprochen.

Frl. Elise Harff gab am Freitag den 16. März in der Singacademie ein Concert mit der Liebig'schen Kapelle unter Direction des Herrn Musikdirector Wuerst und unter Mitwirkung der Frau Franziska Wuerst und Frl. Erikka Lie. Nachdem das Orchester die Ouverture zum „Stern von Turan" von Rich. Wuerst mit untadelhafter Präcision executirt hatte, liess sich die Concertgeberin selbst in dem selten gehörten D-moll-Clavier-Concert von Mendelssohn vernehmen. Wir überzeugten uns bald, dass wir es mit einer Künstlerin zu thun hatten. Mit seltener Reinheit (wir hörten fast keinen falschen Ton) und tändelnder Leichtigkeit gelangen ihr alle Schwierigkeiten dieses Concertes sowie des später vorgetragenen E-moll-Concertes von Chopin. Dabei erkannte man in dem Spiel stets den künstlerischen Ernst an, das Streben die Werke gewissenhaft und würdig zu interpretiren; nirgends war die geringste kokette Benutzung brillanter Passagen fühlbar selbstsüchtig virtuoser Eitelkeit zu fröhnen, und so zählt die Concertgeberin zu den besten ihres Faches. Von den drei zuletzt vorgetragenen Stücken zeichnete sich nur die prächtig schillernde Novellette von Rob. Schumann aus, während wir die Pergolese'sche Arie sowie die Scarlatti'sche Sonatine ziemlich entbehrlich fanden. Der Concertgeberin ward verdienter rauschender Beifall zu Theil. Frau Wuerst sang eine Ballade von Hiller (Die Wallfahrt nach Kevlaar von Heine) und Lieder von Taubert, Wuerst und Grüdener mit schönem Ton, schönem Ausdruck und geistreichster Nüancirung, die das Publikum durch lauten Beifall anerkannte. Die Begleitung am Piano führte Frl. Lie mit Geschmack und Sicherheit aus. d. R.

Feuilleton.

Pariser Hof- und Salonmusik.

Paris, Mitte März.

Erwarten Sie ja keine eingehende oder gar erschöpfende Besprechung der hiesigen Musikzustände, ja nicht einmal des Gegenstandes, von mir, den die Ueberschrift meines Briefes andeutet; ich muss eine solche vermeiden aus manchen gewichtigen Gründen. Man kann von dem Musikleben einer Residenz — und gar von Paris — nicht eine erschöpfende Darstellung liefern, wenn man nicht von dem Kunstleben im Allgemeinen spricht — dies führt auf die Beleuchtung anderer Angelegenheiten — — — — Zeit und Raum und — Vorsicht verbieten es, mehr zu sagen, als was gerade eine Schilderung der momentanen Sachlage erheischt.

Seitdem das Kaiserreich sich auf den Fuss der alten legitimen Bourbonischen oder quasi-legitimen Orleanischen Monarchie organisirt hat, seitdem Alles, was in den höheren Kreisen vorgeht, in den Blättern, die Protection geniessen oder sie suchen, mit einer pünktlichen Genauigkeit berichtet wird, wie nur in den Zeiten der Könige Ludwig XVIII. und Carl X., nicht einmal in denen Louis Philippe's, seitdem jeder Ball und jedes Concert, die hochgestellte oder reiche Leute geben, von Madame la Duchesse so oder so bis hinab zu der Gemahlin eines ehemaligen wenig salonfähigen polnisch-russischen Branntweinlieferanten in den eleganten Blättern mit Angabe der hohen Gäste ausführlich beschrieben wird, ist auch die Musik zu einer Art von Modeartikel geworden, den man einmal so mitkaufen muss. Man braucht also am Hofe wie in den grossen Salons bekannte und berühmte Namen, deren Träger Musik machen. Es ist dies nicht wie zur Zeit des vielgeschmähten Königs Louis Philippe, der ein wahrer Freund der Künstler war und unter dessen Regierung auch die sogenannten Hofzirkel das von oben gegebene Beispiel nachahmten oder nachäfften; die jetzige Stellung der Tonkünstler ist eine andere. Der Kaiser Napoleon hat keine Neigung für Musik, überhaupt nicht für Kunst; er hegt grosse Achtung vor jeder Intelligenz, aber wenn er sich einmal von seinen täglichen Regierungsgeschäften ausruhen will, so interessirt er sich noch eher um die Literatur der National-Oekonomie und — um recht unterhaltende Vaudevilles. Die Kaiserin dagegen, lebhaft, geistreich und liebenswürdig, theilt die letztgenannte Vorliebe ihres hohen Gemahls, hat aber daneben Vorliebe für italienische Musik, und zwar ausschliesslich für diese (und für Tanzmusik); in den Concerten am Hofe wird nur gesungen, und zwar neben Arien von Verdi und Rossini (denen Meyerbeer nur selten zugesellt wird) komische Lieder, die Herr St. Foix von der Opéra comique vorträgt; es giebt sogar boshafte Leute, welche behaupten, dass, wenn man nicht fürchtete, ein zu eclatantes Beispiel zu geben, die „Theresa" schon längst in den Tuilerien gesungen hätte.

Ich kann Ihnen nicht beschreiben, mit welcher Gleichgültigkeit diese Concerte angehört werden. Unter der Hofgesellschaft befinden sich fast nur ein paar alte, aus der Orleans-Zeit überkommene Herren, die jetzt Senatoren, welche wahrhaften Antheil an der Tonkunst nehmen, neben ihnen figuriren ein paar hochgeborne Dilettanten, der Herzog v. Massa und der Fürst v. Poniatowsky; von den beiden werden in nächster Zeit Opern mit den italienischen Sängern aufgeführt werden: „Don Desiderio" vom Prinzen, der Titel der Herzoglichen Tonschöpfung ist mir noch nicht bekannt; dass die beiden hochgeborenen Herren am liebsten ihre eigene Musik hören, ist schon desshalb erklärlich, weil sie dadurch nicht in die Lage kommen, die Motive zu vernehmen, die sie als ihre eigenen den Leuten vorsingen lassen, und weil sie überhaupt darin nichts Besseres hören, und daher nicht zur Erkenntniss ihrer Sünden aufgefordert werden. — Ich habe unlängst bei der *diva*, wo einer dieser hohen Herren zu Tische war, einige Melodieen aus dessen Oper gehört — wir sahen uns alle verwundert an — der erste Theil einer Arie war fast Note für Note aus einer Donizettischen, der zweite Theil aus einer Bellinischen — — aber der hohe Herr sass beim Anhören seiner Musik so entzückt da, als hätte er die Welt mit etwas ganz Neuem beglückt! *). Was die Musik des Andern betrifft, so

*) So gehts überall. Der Earl of Westmoreland, der als englischer Gesandter in Berlin und Wien eine diplomatische Stellung zu wahren hatte, componirte Opern und Arien und gerieth immer in undiplomatische Extase, wenn irgend ein Sänger oder Sängerin Etwas von seiner Composition in einem Concerte vortrug. „Entrückt", wie Wagner sagt, sass der edle Lord da und sah nicht die lächelnden Minen der ihn Umgebenden, nicht das verlegene Erstaunen seiner Freunde, denen es peinlich war, dass er die Melodie, welche die Sängerin sang, wirklich als die Schöpfung seiner Fantasie betrachtete!

kann ich mich nur dunkel an eine Aufführung im Saale des Conservatoriums erinnern — und — verlange Niemand mein Schicksal zu hören! Es wird nun einem Jeden, der da beansprucht, an der civilisatorischen Bewegung unseres Jahrhunderts Theil zu nehmen, ganz erklärlich sein, dass des Hofes Beispiel von allen Leuten befolgt wird, die zu demselben in Beziehung stehen, noch mehr aber von denen, die da trachten, als mit demselben in Beziehung stehend zu erscheinen; und gerade wie die Leute, die nicht auf dem Hofballe waren, gewöhnlich die genauesten Beschreibungen von den Toiletten der Kaiserin und deren Umgebung geben, so kann auch als sicher angenommen werden, dass die Banquiers und sonstigen reichen Herren, denen sich die paradiesischen Pforten der Tuilerien noch nicht erschlossen haben, nur jene Künstler einladen und bezahlen, die in den Hofconcerten gesungen haben — und dass sie sich die meiste Mühe geben, die Kunde von ihren Soireen, Concerten und Bällen in den Journalen der Residenz verbreitet zu sehen. (Schluss folgt.)

Correspondenzen.

Wien, den 17. März.

—W.— Noch kurz vor der Abreise der gefeierten Pianistin Frau Clara Schumann veranstaltete Frl. Julie v. Asten, eine in Wien beliebte Clavierkünstlerin, ein Concert im Musikvereinssaale, welchem die Mitwirkung der obengenannten Dame ein besonderes Interesse gab. Frau Schumann spielte mit der Concertgeberin Mozart's D-dur-Sonate für 2 Claviere und Chopin's Rondo. In beiden Tonstücken wetteiferten die Damen in geistreicher Auffassung wie im brillanten Vortrage, und Frl. v. Asten bewährte sich würdig ihrer ausgezeichneten Partnerin. Sie spielte Schumann's Impromptu Op. 5. über ein Thema von Clara Wieck, Moment musical (F-moll) von Schubert und 2 Lieder ohne Worte von Mendelssohn; sämmtliche Pièces, sehr correct und elegant vorgetragen, verschafften der Künstlerin die Ehre zahlreicher Hervorrufe. Frl. Bettelheim sang Schubert's „Ständchen" Altsolo mit Frauenchor, ein sehr beliebtes und besonders von solch eminenter Künstlerin gern gehörtes Tonstück, und „Tre giorni, Siciliana" von Pergolese mit sehr feiner, geschmackvoller Nüancirung und musste die letztere Pièce auf stürmisches Verlangen wiederholen. Die Mitwirkung des Gesangvereins unter Dessoff's Leitung war eine sehr wirksame. Der Frauenchor brachte 3 Chöre von R. Schumann und Brahms mit lobenswerther Präcision und Frische zur Aufführung, von welchen Schumann's „Tambourinschlägerin" wiederholt werden musste. Dem gemischten Chore desselben Autors „Zigeunerleben", wozu Frau Schumann die Clavierbegleitung spielte, wiederfuhr dieselbe Ehre und zwar gerechterweise, denn die Aufführung war ungemein feurig und schwungvoll und bis in die kleinsten Details tadellos. Das übervolle Haus belohnte sämmtliche Leistungen mit rauschendem Beifall. — Das Concert des alten slavischen Gesangvereins fand am Mittwoch den 14. d. M. im Blumensaale statt. Das bodenlos schlechte Wetter entzog dieser Beseda einen grossen Theil des so zahlreichen und eleganten Publikums, welches die Feste dieses Vereins sonst zu schmücken pflegt. Professor Fürchtegott's neuer Chor „*Ticha noc*" (Still ist die Nacht) fand ehrenvollste Anerkennung, während die übrigen Chöre spurlos verhallten. Frl. Bernstein, eine sehr begabte Schülerin von Epstein, spielte Chopin's Es-dur-Polonaise mit vielem Beifall. Ein junger Russe, Brodski, ein Schüler Hellmesberger's, bewährte mit dem Vortrage einer Fantasie von Ernst die tüchtige Schule seines Meisters. Die Mitwirkung der zweiten Feldjäger-Capelle brachte eine wenn auch wenig kunstgerechte, doch vom Publikum sehr fröhlich begrüsste Abwechslung in das Programm, dessen ohnehin spärliche Nummern durch das Nichterscheinen der Frau Kainz-Prause, welche Unpässlichkeit halber absagen liess, empfindliche Lücken erhalten hatte. — Im Salon Ehrbar fand vorgestern ein sehr gut besuchtes Concert statt, in welchem Frau Passy-Cornet mit dem Vortrage einiger Lieder Furore machte. Diese Dame hat das eigenthümliche Schicksal, im Concertsaal seltene Triumphe zu erringen, während auf der Bühne ihr kein Lorbeerkranz grünen will. Fr. Staudinger, eine vielversprechende Schülerin von Proch, erntete trotz der gefährlichen Rivalin für ihren correkten und gefühlvollen Liedervortrag sehr viel Beifall. Die beliebte Hofschauspielerin Frl. Reichel sprach mit Wärme und Schwung eine Ballade von Seidl, und der tüchtige Virtuose Perchon spielte eine Fantasie von Artot mit viel Bravour und Sicherheit. Sehr viel Heiterkeit erregte der Komiker Hr. Friese mit dem Vortrage einiger wirksamen Humoresken von Weyl und Graujean.

Die Vorstadt-Bühnen wenden rühmlichen Fleiss an, es der Hofbühne an Cassa-Erfolgen gleich zu thun, doch leider nicht alle der zahlreich vorgeführten Novitäten finden vor dem Publikum Gnade, so z. B. wurde ein im Treumann-Theater gewagter Versuch einer Parodie der „Afrikanerin" unter dem Titel „Die Afrikanerin von Gagran" von Henrion ziemlich energisch zurückgewiesen und ein ähnliches Gelegenheitsstück, welches das Harmonietheater vorbereitet hatte, wird gar nicht zur Aufführung kommen, weil die Direction dessen Schwäche selbst erkannte. — Im Theater an der Wien, wo seit Swoboda's Wiedergenesung die Reprisen von Offenbach's „Schäfer" täglich ein volles Haus erzielen, bereiten sich mehrere grössere Novitäten vor, und zwar Hopp's „Ritter vom Kahlenberge", das grosse französische Ausstattungsstück „Prinzessin Hirschkuh" (*biche au bois*), „*Coeur d'ange*" und Findeisen's „Gärtner Mali". — Diese Woche war verhältnissmässig arm an musikalischen Kunstgenüssen, doch die nächste stellt deren umsomehr in Aussicht. Schon heute Abend giebt Zellner sein erstes historisches Concert, morgen veranstaltet der Männergesangverein eine Akademie, am 22. d. kommt die vielbesprochene Sulzer-Feier zu Stande, gewaltige Kunstereignisse, über deren Erfolg mein nächster Brief berichten wird.

Journal - Revue.

Leipzig. Allg. Mus.-Ztg.: Über die Afrikanerin; Recensionen. Neue Ztsch. f. Mus.: Über die Afrikanerin (Schluss); Recensionen etc. Signale: Skizzen aus Paris; Notizen. Niederrh. Mus.-Ztg.: Über das Supplement zur Afrikanerin; Aus Paris über die 100ste Vorstellung der Afrikanerin; Über Münchener Musikzustände. Südd. Mus.-Ztg.: Endlicher Schluss des Artikels über Militairmusik etc.

Die französischen Musikzeitungen bieten Nichts Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Am 15. März: Musikalische Abend-Unterhaltung im Palais Ihrer Königlichen Majestäten, unter Leitung des Hrn. Hof-Kapellmeisters Taubert. 1) Quartett aus „Martha" von v. Flotow (Frau Lucca, Frl. Artôt, die Herren Wachtel und Salomon). 2) Hymne aus „Stradella" von v. Flotow (Hr. Wachtel). 3) „Ihr verblühet süsse Rosen" von v. Grimm (Fräulein Orgeni). 4) Adagio für Violoncell von Mozart (Hr. Cossmann). 5) Duett aus „Stabat mater" von Rossini (Frau Lucca, Fräul. Artôt). 6) Duett aus „Capitaine Henriot" von Gevaert (Frl. Artôt, Frl. v. Pöllnitz). 7) Barcarole aus „Un ballo in maschera" von Verdi (Cavaliere de Carrion). 8) a. La Romanesca von Servais. b. Ständchen von Schubert, für Violoncell (Herr Coss-

mann). 9) Ave Maria, mit Begleitung des Violoncell von Bach und Gounod (Frl. Artôt, Hr. Cosemann). 10) El Vestido Azul, Duo espagnol von Yradier (Frl. Artôt e il Cavaliere de Cerrion).

— Hr. Kéler Béla, Herzogl. Nassau'scher Regiments-Kapellmeister und Dirigent der Kursaal-Concerte zu Wiesbaden, gab in den letzten Tagen 3 Concerte in der hiesigen Tonhalle, bei welchen selbiger seine neuesten Compositionen zur Aufführung brachte, insbesondere ein Tongemälde, betitelt „Eine Nacht in Venedig"; ferner einen neuen Walzer, „Berliner Kinder", wie auch einen Csárdas „Bártfai emlék", nebst mehreren anderen seiner Compositionen, darunter auch seinen noch immer sehr beliebten „Hurrah Sturm-Galop".

Mühlhausen i. Th. Am 6. März fand das 3te Abonnements-Symphonie-Concert unter Leitung des Musikdirectors Schreiber statt. Die G-moll-Symphonie von Mozart fand eine vortreffliche Wiedergabe; eine Ouverture triomphale (neu) von Gustav Schreiber fand ebenfalls wohlverdienten Beifall. Dieselbe zeichnet sich durch schwungvolle Gedanken, durch tüchtige Durchführung und schöne Instrumentirung aus; hoffentlich wird dieselbe bald in weiteren Kreisen bekannt werden. Die reizende Schlummer-Arie aus der „Afrikanerin" wurde von Frl. Stedtsfeld vortrefflich und mit vielem Beifall vorgetragen; ebenso mehrere Lieder von Reissiger u. A., nach welchen die Sängerin gerufen wurde. Vor diesen letzteren executirte das Orchester das Präludium zum 5. Acte der „Afrikanerin", welches einen überraschenden Eindruck auf das Publikum machte. — Diese 3 Orchester-Concerte haben — Dank sei es dem Musikdirector Schreiber — durch ihre Programme und künstlerische Ausführung sich den besten Ruf erworben und dürften im nächsten Herbste sich womöglich noch grösserer Theilnahme erfreuen.

Leipzig. Am zweiten d. M. fand in der hiesigen Thomaskirche eine Aufführung von Beethoven's „*Missa solemnis*" durch den Riedel'schen Verein statt. Wer die enormen Schwierigkeiten kennt, die dieses Werk für die Ausführung bietet, wird das Verdienst des Dirigenten, des Musikdirector Carl Riedel um so höher zu schätzen wissen, der dem Studium des Werkes mit jener Begeisterung oblag, die, wo es gilt, einen grossen Kunstzweck zu verfolgen, selbst persönliche Aufopferung nicht scheut. Zum Glück leitet Hr. Riedel einen Verein, der selbst von der Hoheit seiner Aufgabe durchdrungen ist und mit ausharrender Unermüdlichkeit sich den Mühseligkeiten derselben unterzieht. Die Wiedergabe konnte unter solchen Umständen nur eine des Werkes würdige sein. Die Soli waren in den Händen der Damen Jauner-Krall und Krebs-Michalesi und der Herren Joseph Schild aus Leipzig und Adolf Schulze aus Hamburg und standen die Leistungen derselben vollständig auf der Höhe ihres Rufs. Die instrumentalbegleitung wurde vom Gewandhaus-Orchester ausgeführt, so dass auch von dieser Seite das Gelingen des Werkes gesichert war. Das Violinsolo im „Benedictus" trug Hr. Concertmeister David ganz vortrefflich vor. — Von nah und fern waren Kunstfreunde herbeigeeilt, die sich den Genuss des Werkes nicht entgehen lassen wollten. Die gesammte hiesige Kritik zollt der Aufführung uneingeschränktes Lob. Jedenfalls ist sie die bedeutendste der laufenden Concertsaison. —ld—.

Wien. Am 17. d. M. gab der verdienstliche Redacteur der „Wiener Blätter für Theater und Musik" L. A. Zellner, vortrefflicher Harmoniumspieler, ein besonders interessantes historisches Concert, worin ausschliesslich Tonwerke von den hervorragendsten Gliedern der grossen Componisten-Familie Bach vorgeführt wurden. Das Programm war folgendes: 1) Johann Christoph (geb. 1643, † 1703), Motette für gemischten Chor (Mitglieder des Sing-Vereins). 2) Johann Michael (geb. 1660, † 1717), Arie mit Veränderungen, für die Orgel (auf dem Harmonium vorgetragen von Zellner). 3) Johann Ernst (geb. 1722, † 1781), Lied mit Frauenchor (Fräul. Gabriele Krauss, K. K. Hofopernsängerin; Mitglieder des Sing-Vereins). 4) Wilhelm Friedemann (geb. 1710, † 1784), Andante und Fuge für Clavier (Herr Ignaz Brüll). 5) Johann Christian (geb. 1735, † 1782), Arie aus der Oper „Amadis von Gallien" (Herr Gustav Walter, K. K. Hofopern- und Kammersänger). 6) Carl Philipp Emanuel (geb. 1714, † 1788), Sonate für Clavier und Violine (Frl. Gabriele Joel, Hr. Director und Concertmeister Joseph Hellmesberger). 7) Johann Sebastian (geb. 1685, † 1750), Concertstück (Präludium, Adagio, Fuge) für die Orgel (auf dem Harmonium vorgetragen von Zellner) 8) Johann Christoph Friedrich (geb. 1732, † 1795), „Ino", Cantate (Frl. Caroline Bettelheim, K. K. Hofopernsängerin). 9) Johann Sebastian, Orchester-Vorspiel zur 8ten Cantate, eingerichtet für Flöte, Violine, Harfe, Harmonium (Herren Franz Doppler, Mitglied der K. K. Hofoper und Hofkapelle; Director Hellmesberger; Anton Zamara, Solospieler der K. K. Hofoper; Zellner).

Frankfurt a. M. Am 12. d. ging Meyerbeer's „Afrikanerin" zum ersten Male über die hiesige Bühne und hat wie überall allseitige Bewunderung hervorgerufen. Auf diesen Erfolg können wir um so mehr stolz sein als unser Publikum zumeist die Oper schon in dem benachbarten Darmstadt und auch in Mannheim gehört hatte, und somit der Reiz der Neuheit nicht massgebend sein konnte. Andererseits kam dies aber auch der Oper zu Statten, die, je öfter man sie hört, je mehr fesselt. Auch hier waren es der Priesterchor im 1ten Act, das Duett und Finale des 2ten, die Adamastor-Romanze im 3ten, der Marsch und das Duett im 4ten, sowie endlich das wundervoll erdachte Unisono im 5ten Acte die zu den begeistertsten Beifallsbezeugungen den Impuls gaben. Die Hauptträger waren hier Frau Fabbri, (Selika) Frl. Wallbach (Ines), die Herren Pichler (Nelusko) und v. Kaminski (Vasco), sie alle erndteten reichlichsten Beifall, in welchen aber auch die Darsteller der wichtigeren Nebenparthien nicht unbedeutenden Antheil haben. Bildeten diese im Verein mit unserem trefflichen Orchester und Chor ein gelungenes Ensemble, so war es dem Publikum eine angenehme Pflicht, den Leiter des musikalischen Theiles Herrn Kapellmeister Lachner die gebührende Ehre durch Hervorruf zu Theil werden zu lassen. Schliesslich dürfen wir nicht unterlassen, auch der vorzüglichen scenischen Ausführung mit Anerkennung zu gedenken.

G . . . .

Paris. Es scheint eine Reaction gegen die übermässigen Reclamen für die diva Adeline Patti und deren extravagante Forderungen eingetreten zu sein. Nach der letzten Vorstellung des „Don Giovanni" im italienischen Theater haben sehr viele Journale die Leistung der diva als Zerline einer harten Kritik unterzogen, besonders die willkürlichen Veränderungen und Fiorituren, die sie überall angebracht hatte. Unter den Gegnern der Sängerin befindet sich auch Rossini, der trotz seiner 74 Jahre noch immer frisch ist und seiner Ironie gern den Zügel schiessen lässt. Eines Abends sang sie in seinem Salon eine Cavatine aus dem „Barbiere" mit ihren gewöhnlichen Rouladen etc. Der Alte hörte ruhig zu, dann fragte er: „Von wem ist die Musik?" Später meinte er einmal, die diva möge jetzt recht viel Geld verdienen, so viel als möglich — dann könne sie einmal mit Musse ein Jahr lang ernste Gesangsstudien betreiben. Es wird übrigens noch lange dauern, bis das Publikum zur Vernunft kommt; „*mundus vult*" *etc. etc. etc.*

— Concert populaire von Pasdeloup am 18.: Beethoven, Pastoral-Symphonie; Mendelssohn, Fragmente aus dem „Sommernachtstraum"; Wagner, Vorspiel zu „Lohengrin"; Hummel, Concert H-moll, gespielt von Th. Ritter.

— Die Vorlesungen — hier *conférences* genannt — nehmen immer mehr überhand. Nachdem Gasperini über Wagner und die neudeutsche Musik gelesen hat, wird jetzt Herr J. J. Weiss Vorlesungen über Goethe's Hermann und Dorothea, Faust und Werther's Leiden halten.

— Am verfl. Donnerstag wurde „die Jüdin" von Halévy in der grossen Oper gegeben. Das Publikum war ziemlich zahlreich versammelt, um Villaret als Eleazar zu hören — aber weder der Eine noch der Andere erschien, und ein ehemals in der Provinz berühmter Tenorist Hr. Matthieu, der schon lange von der Bühne zurückgezogen lebt, kam plötzlich zum Vorschein, ohne dass das Publikum von der Veränderung benachrichtigt worden war. Hr. Villaret war krank geworden, Hr. Geymard, der ihn ersetzen konnte, war nicht zu finden gewesen, eine Abänderung des Repertoire war nicht möglich — und die Administration vergass die dem Publikum schuldige Rücksicht zu erfüllen. Die Folge hiervon war eine Scene, wie sie in der Académie Impériale de Musique noch nie vorgekommen war. Tumult, Pfeifen — ein completer Skandal. Ein Polizei-Commissair erschien auf der Bühne, bat um Ruhe — ein Herr im Parquet erklärte ihm mit lauter Stimme die Gründe der gerechten Entrüstung welche die Versammelten kund gaben — der Vorhang musste fallen — die Vorstellung war zu Ende.

— Die Messe von Liszt ist am 16. in der Kirche St. Eustache zum Besten der Schulen vor einem immensen Publikum aufgeführt worden — die Einnahme betrug 50,000 Franken. Was den Eindruck betrifft, den das Werk hervorgebracht hat, so ist darüber noch kein apodictisches Urtheil zu fällen, vielmehr die zweite Aufführung abzuwarten, die binnen Kurzem im italienischen Theater erfolgen soll. Die Journale der Residenz erklären sich mit wenigen Ausnahmen gegen die Messe, die Revue musicale anerkennt einige Schönheiten, die France musicale und der Menestrel geben ihr hohe Bedeutung. (Unserer Meinung nach ist Paris überhaupt nicht der Ort, wo über religiöse Musik geurtheilt werden kann. Wir stellen das Urtheil des Pariser Publikums in vielen Kunstangelegenheiten höher, als dies gewöhnlich in Deutschland geschieht, aber über Messen und Oratorien kann es aus dem einfachen Grunde kein entscheidendes Urtheil fällen, weil es dieselben viel zu selten hört, um mit dieser Gattung Musik vertraut zu sein.)

Beethoven's Briefe betreffend.

In Nohl's „Beethoven's Briefe" Seite 21 wird in einer Anmerkung die Correspondenz mit Giulietta Guicciardi erwähnt und Folgendes hinzugesetzt: „Ueber das Datum desselben ist viel gestritten worden. Zunächst steht, und zwar aus dem Kirchenbuche, das Alex. Thayer in Wien eingesehen hat, fest, dass Giulietta bereits i. J. 1801 den Grafen Gallenberg geheirathet hat."

Hier liegt entweder ein Missverständniss oder eine Ungenauigkeit Hrn. Nohl's vor. Ich hatte ihm bei einer Unterredung in Wien mündlich mitgetheilt, dass jene Briefe an die Gräfin meiner Meinung nach in das Jahr 1801 zu setzen seien, nicht aber dass ihre Verheirathung mit Graf Gallenberg in dieses Jahr falle. Um für diese den richtigen Zeitpunkt zu finden, hätte es der Nachforschung in Kirchenbüchern nicht bedurft, da der Gothaische Taschen-Kalender darüber genügende Auskunft giebt.

Vielleicht ist es von Interesse, zu erfahren, dass meine Sammlung Beethoven'scher Briefe ziemlich dreihundert Nummern enthält, welche in Nohl's Gesammt-Ausgabe nicht zu finden sind.

[illegible] März 1866. A. W. Thayer.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 13. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 28. März 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die Stellung der Niederländer in der Tonkunst.

Vortrag

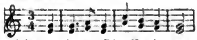
gehalten am 13. März 1866 zum Besten der Wittwenkasse des Berliner Tonkünstler-Vereins

von

Emil Naumann.

(Fortsetzung.)

Folgen wir nun einer solchen Entwickelung des Kirchengesangs vom *Unisono* zur Mehrstimmigkeit in ihrem geschichtlichen Fortgange, so begegnet uns zum ersten Mal der Name eines Niederländers. Hucbald, ein vlämischer Mönch, der in dem flandrischen Kloster St. Amand in der Diözöse Dornik seine Tage verlebte, wagte im 9ten Jahrhundert die ersten unbeholfenen Versuche, mehrstimmig zu schreiben. Wenn in der Kunst die Theorie meist erst der Praxis folgt, so geschieht mitunter doch auch das Umgekehrte. Hucbald suchte den musikalischen Drang seiner Zeit nach freierer Gestaltung und Gliederung vorerst theoretisch zu lösen. Wir sehen ihn dabei auf die seltsamsten, ja wenn wir unser heutiges musikalisches Gefühl zu Rathe ziehen, kaum glaublichen Abwege gerathen. Ich darf bei Ihnen allen voraussetzen, dass ihnen sowohl das Intervall einer grossen Terz, wie das einer reinen Quinte bekannt ist. Obgleich die grosse Terz für unser Gehör das befriedigendste und wohllautendste Intervall ist, während die reine Quinte leer klingt, vollends aber wenn eine Melodie von einer zweiten Stimme in Quinten begleitet wird, ohrenzerreissend wirkt; obgleich ferner die germanischen Völker damals schon wie jetzt ihre Melodieen in der Unterstimme in Terzen begleiteten, setzte Hucbald dennoch theoretisch fest, dass wenn eine zweite Stimme die Oberstimme begleiten wolle, dies nur geschehen könne, indem sie in reinen Quinten mit ihr fortschreite. Für diejenigen geehrten Anwesenden, die sich nicht sogleich eine Vorstellung von der haarsträubenden Wirkung solcher reinen 5ten-Fortschreitungen machen können, erlaube ich mir ein kleines Pröbchen. Denken wir uns den Anfang des bekannten Loreley-Liedes als gegebenen *Cantus firmus*. Das Volk würde ihn schon damals



in Terzen begleitet haben. Die Kirchencomponisten des 10ten Jahrhunderts aber würden haben singen lassen:



Die Theorie hatte sich nämlich durch die schön proportionirten mathematischen Verhältnisse der Schwingungen von Oktave und Quinte zur Prime, zu der Meinung verirrt, Oktave und Quinte seien allein vollkommene Consonanzen, während die Terz für dissonirend galt. So ward denn, dem gesunden Gehörsinn zum Trotz, mehr als ein Jahrhundert lang in den Kirchen in dieser Weise gesungen und man nannte dieses abscheuliche Geheul das *Organum*. Demungeachtet dürfen wir Hucbald nicht unterschätzen, der als einer der ersten Anreger der Mehrstimmigkeit immer ein kunsthistorisches Interesse behalten wird.

Auch in den folgenden Jahrhunderten erscheint die Entwicklung der Musik noch durch die Theorie einseitig beherrscht. Um das Jahr 1020 tritt ein Benedictinermönch, Guido von Arezzo auf, welcher sich durch Verbesserung der Notenschrift und eine Gesangsmethode hervorthut, die, vom *Organum* Hucbald's abweichend, in der Unterstimme bereits Terzen zulässt, daher schon wohlklingender zu nennen ist. Mit dem zu Anfang des 13ten Jahrhunderts lebenden Franco von Köln nähern wir uns wieder den Nie-

derlanden. Franco kann als der Begründer des Mensuralgesanges und somit des Notenwerthes und der Takteintheilung in der Weise wie beide noch heute gelten, angesehen werden. Unterdessen war die freiere Behandlung der zweiten, zu dem alten gregorianischen *cantus planus* erfundenen Stimme, welcher erstere schon seit geraumer Zeit *cantus firmus* hiess, so weit fortgeschritten, dass sie als ebenso wichtig wie jener gelten konnte und in bezeichnender Weise den Namen *Biscantus* erhielt, der sich erst später in *Discantus* verwandelte. Auch das gesunde Gefühl und Gehör hatten ihre verlorenen Rechte wieder zu behaupten angefangen und auf diesem Wege die letzten aus dem *Organum* übrig gebliebenen Missklänge verbannt. Das bedeutsamste neue Moment tritt uns jedoch erst in der beginnenden gegenseitigen Emancipation der beiden bis dahin fest aneinander gebundenen Stimmen entgegen. Dieselben fingen sich, seit Franco von Köln die Mensuraltheorie erfunden, völlig von einander loszulösen und ihre eigenen besonderen Wege zu verfolgen an, während bis dahin beide Stimmen nur in Noten von gleichem Werthe einherschritten und natürlich auch zu gleicher Zeit mit ihrem Gesange anfingen und aufhörten. Aus der neuen Weise aber, mit der auch eine weitere Vermehrung der Stimmen sowie der Eintritt derselben zu verschiedenen Zeiten sich verband, musste sich sehr bald der Contrapunkt und durch ihn die Imitation und der Kanon entwickeln. Und hiermit stehen wir dicht vor den bis auf unsere Tage entscheidend fortwirkenden Arbeiten der Niederländer. Ihnen allein verdanken wir die weitere Ausbildung des Contrapunktes, der Imitation und des Kanons bis zum vollendeten polyphonen Styl, ja selbst bis zur Fuge. Die Reihen ihrer unaufhörlich sich folgenden grossen Meister, die von der Mitte des 14ten bis in das erste Drittel des 16ten Jahrhunderts die Musik gleichsam beherrschen, machen den Eindruck, als hätten sie auf fast zwei Jahrhunderte diese Kunst für sich allein in Europa gepachtet. Hält man nun zu dieser Fülle gewaltigster und zum Theil erhabendster Production das, was die Niederländer damals gleichzeitig auf allen anderen Gebieten leisteten, so glaubt man, besonders bei dem Gedanken, dass eine solche Mannigfaltigkeit hohen Geisteslebens sich auf das kleine Land an den Mündungen des Rheins und der Schelde beschränkte, einem Wunder gegenüberzustehen. Um Sie, nachdem ich schon einigemal musikalisch Theoretisches berühren musste, nicht noch weiter mit solchen für den Dilettanten trockenen Gegenständen zu langweilen, beschränke ich mich darauf, Ihnen ein flüchtiges Bild von den Culturzuständen der Niederlande in der Zeit zu geben, da jene grossen Tonschulen erstanden, so wie von den Lebensumständen der berühmtesten Meister derselben und der fast unerhört siegreichen Verbreitung ihrer Kunst nach allen Nachbarländern.

Die einzelnen Provinzen Belgiens und der Niederlande, wie Brabant, Flandern, das Hennegau, Geldern, Holland, Seeland, Lützelburg und Namür waren bis zum 13ten Jahrhundert gesonderte Gaue und Grafschaften, die entweder, wie eine Zeit lang Brabant und Theile von Flandern, zu Frankreich oder zum deutschen Reiche gehörten. Im Laufe des 14ten und 15ten Jahrhunderts sehen wir diese Lande allmählich durch List, Verrath oder Gewalt an die kühnen Herzöge von Burgund fallen, die in Folge ihrer so verstärkten Macht lange Zeit hindurch eine unabhängige Mittelstellung zwischen Frankreich und dem deutschen Reiche einnahmen. Weniger unbeschränkt dagegen war ihre Macht im Innern der neu erworbenen Provinzen. Die flandrischen und holländischen Städte hatten seit dem 13ten und 14ten Jahrhundert durch die Tüchtigkeit, den Fleiss und Unternehmungsgeist ihrer kernigen Bevölkerung einen Aufschwung in Handel, Schifffahrt und Industrie genommen, der ihren Ruhm über das ganze Abendland ausbreitete. Es konnten sich in Europa in dieser Beziehung damals nur die mächtigen freien Städte und Republiken Oberitaliens mit ihnen messen. Die Folge einer solchen Blüthe und des damit verbundenen Reichthums war ein Selbstgefühl und eine bürgerliche Unabhängigkeit, die unaufhörlich zu Thaten spornten und aus denen freie städtische und ständische Verfassungen hervorwuchsen, wie sie der germanische Geist unter ähnlichen Bedingungen von jeher überall sich entwickeln liess. Die Herzöge von Burgund wurden daher von ihren Bürgern sehr beschränkt und ihre Herrschaft nur dann geduldet, wenn sie sich beim Antritt ihrer Regierung feierlich zur Beobachtung der Constitution (der Privilegien und Volksfreiheiten) der betreffenden Gaue und Städte verpflichteten. So musste z. B. Herzog Wenzel 1355 den Brabantern versprechen, ohne Einwilligung ihrer Stände keine Steuern auszuschreiben und nur geborene Brabanter in öffentlichen Aemtern anzustellen. Die beiden mächtigen Städte Löwen und Brüssel schlossen unter sich sogar noch ein Separatbündniss zu dem Zwecke, etwaigen herzoglichen Uebergriffen sogleich gewappnet entgegentreten zu können. Dass unter solchen Verhältnissen, welche in allen inneren Angelegenheiten eine fast völlig unbeschränkte Selbstregierung gestatteten, während des Herzogs Macht nach aussen zugleich den bis dahin mangelnden Schutz gegen die Nachbarn gewährte, der Flor dieser blühenden Lande sich noch glänzender entfalten musste, liegt auf der Hand. Wir finden daher auch in den grossen Mittelpunkten: Antwerpen, Brügge, Brüssel, Löwen, Ypern und später auch Amsterdam eine Freiheit der Bewegung bei Corporationen und Innungen, die der der freien Reichsstädte nichts nachgab. Ja es kam mitunter sogar zu inneren Kämpfen, bei denen es blutige Köpfe setzte (ohne dass sich desshalb der Herzog hätte einmischen dürfen). So zettelten die durch die ganzen Niederlande fast übermächtig gewordenen Gewerke der Tuchmacher und Weber, die in allen grösseren Städten eigene Prachtbauten für ihre Innungen hatten errichten lassen, wiederholt Unruhen und Aufstände gegen die Patricier oder andere Gewerke an. Es scheint uns nicht ganz zu leugnen, dass eine so reiche Gliederung des Gemeinwesens, und die auf derselben beruhende freie individuelle Bewegung ganzer Stände, einen Einfluss auf jene künstlerische Gliederung und freiere Bewegung geübt haben müsse, aus welcher, wie wir sogleich sehen werden, in den Niederlanden der polyphone Styl in der Musik erwuchs; doch mag auch der grosse Reichthum Ueberhebungen wie die eben geschilderten mit veranlasst haben. Derselbe war schon im 13ten Jahrhundert zu einer fast fabelhaften Höhe gediehen. Als die Königin Johanna von Frankreich 1250 in Brügge war, verdunkelte der Schmuck der dortigen Bürgerfrauen den ihrigen so sehr, dass sie voll innerem Missmuth ausrief: „Ich glaubte allein eine Königin zu sein und erblicke ihrer hier sechshundert!“

Es leuchtet ein, dass so glänzende Zustände, herbeigeführt durch die Tüchtigkeit aller, jedem Einzelnen ein erhöhtes Selbstvertrauen verleihen und dass die Musse, welche Ruhe vor äusseren und inneren Feinden den Bewohnern der Niederlande im Allgemeinen damals gewährten, bei einem so begabten Volke Kunst und Wissenschaft zu einer im Norden ungeahnten Höhe steigern mussten. Was für Wissenschaft, Literatur und bildende Kunst geschehen, berührten wir bereits. Wir haben es daher allein noch mit den grossen niederländischen Tonkünstlern zu thun.

Gewissermaassen als der Begründer der grossen Tonschulen Niederlands wird Wilhelm Dufay angesehen, der gegen Ende des 14ten Jahrhunderts in Chimay das Licht der Welt erblickte. Er wendet den Canon in so neuer und gesetzmässiger Weise an, dass seine Methode die Grundlage ward, auf der die Meister des 15ten und 16ten Jahr-

hunderts fortbauen mussten. Indem wir die *Dii minorum gentium* übergehen, unter denen sich jedoch Männer befanden, die ohne die Grösse ihrer Anführer für höchst bedeutend gelten würden, gelangen wir zu dem zweiten Heros der niederländischen Tonschulen, zu Ockenheim oder Okegham, der in der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts zu Bevay in Flandern geboren ward. Er war Kapellmeister und erster Kaplan König Karl des VII. von Frankreich, nach dessen Tode er sich in die Abtey Saint Martin de Tours zurückzog. Wir begegnen in ihm auch dem Erfinder der Räthselformen mittelst derer ein Canon, der ausgeführt vielleicht hundert Takte zählte, in ein Paar Noten niederzulegen war. In Folge davon galt sehr bald die Lösung eines solchen Räthselcanons für die Probe der Meisterschaft. Unter Ockenheim's Schülern begegnen wir den vorzüglichsten Tonkünstlern der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, vor allem dem grossen Josquin de Prés, der seinem Meister auch in einem Requiem das Grablied sang. Josquin de Prés, oder Jodocus Praetensis, das dritte hervorragende Haupt der grossen niederländischen Tonschulen, erblickte, wie jetzt festgestellt worden, gegen die Mitte des 15ten Jahrhunderts zu Cambray in Flandern den Tag. Lange Zeit machten Italien, Frankreich und Deutschland einander den Ruhm streitig, ihn geboren zu haben. Kein Tonkünstler vor ihm hat sein Zeitalter in solchem Grade mit seinem Ruhm erfüllt. Er begann nach vollendeten Studien bei Ockenheim seine Laufbahn als Sänger der päbstlichen Kapelle zu Rom, ward dann Kapellmeister Louis des XII. und endlich Kapellmeister Kaiser Maximilians, der ihm nach der Vereinigung der Niederlande mit dem deutschen Reiche das Canonicat Condé als Lohn seiner Dienste verlieh. Seine Werke paaren mit dem kirchlichen Ernst und der Strenge seiner Vorgänger eine bis dahin ungeahnte Milde und Innigkeit der Melodie. Glarean sagt von ihm: Niemand habe so wie er die Bewegungen der Seele durch den Gesang auszudrücken vermocht. Martin Luther, der ihn ebenfalls hoch verehrte, ruft über ihn aus: „Andere werden durch Töne gemeistert, Jodocus aber ist der Töne Meister“. Coclius nannte ihn: *Princeps musicorum, quos mundus suscipit et admiratur.* Man sieht aus solchen Aeusserungen, wie hoch bereits der Ruf der niederländischen Tonschulen gestiegen war. Die nächste Folge davon war ihre Ausbreitung über alle Nachbarländer. Der streng kirchliche Geist und doch dabei schon so melodische Reiz der Tonwerke der Niederländer wirkte wie ein neues Evangelium auf Kunst und Künstler. Und so gingen denn gegen Ende des 15ten und zu Anfang des 16ten Jahrhunderts auch die Jünger der niederländischen Tonschule hin in alle Welt, um die neue Lehre unter den musikalischen Heiden zu verkündigen.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Die komische Oper von Scribe und Auber: „Die Krondiamanten“, welche Jahre lang geruht hat, erschien am 23. neu einstudirt mit Frl. Artôt als Theophila. Das pikante Libretto mit seiner spannenden Handlung und seinem lebendigen Dialog, die graziöse Musik, welche nirgends vulgär wird, mit ihren leicht fasslichen anregenden Motiven, erwerben sich heute die volle Theilnahme des Publikums wie vor dreissig Jahren und es bleibt recht sehr zu bedauern, dass die wirksameren Werke der Gattung („Teufels Antheil“, Haydée“ und unter den Auber'schen Opern der letzten Jahre „Die Circassierin“) aus Mangel an talentvollen Darstellern auf deutschen Bühnen nicht mehr Berücksichtigung finden. Die heutige Aufführung der „Krondiamanten“ verdient nach allen Seiten hin Lob. Wir haben Fräul. Artôt selten so in jeder Hinsicht vortrefflich gesehen, wie als Theophila; ihre leichte discrete Behandlung der Musik und doch auch wieder die feinen verständnissvollen Züge im Vortrag, andrerseits die brillante Coloratur, welche sich diesmal nicht zu sehr breit machte, sondern eben der Parthie nur das ihr nothwendig gesanglich Glänzende verlieh, der hübsch pointirte Dialog wie die natürliche Darstellungsweise wurden Factoren einer Gesammtleistung, welche des gespendeten Beifalls vollkommen würdig waren. Dass Fräul. Artôt in der Scene des zweiten Acts mit den schwierigen Variationen das Publikum durch ihre rapiden Läufe zu enthusiastischer Anerkennung nöthigte, ist selbstverständlich. Alles in Allem halten wir die Parthie für die beste, welche sie uns bei ihrem diesmaligen Gastspiel geboten; ihre Art und Weise, die komische Oper zu singen, darf wohl als Vorbild dienen. Der Sängerin zur Seite standen in tüchtigen Leistungen Hr. Woworsky, welcher den Enriquez mit Feuer spielte und auch brav sang und Hr. Salomon, welcher den Polizeiminister mit ansprechendem Humor darstellte und von Neuem Zeugniss seines Charakterisirungs-Talents ablegte. Aber auch Frl. Gericke (Diana), wie die Herren Bost (Rebelledo) und Krüger (Sebastian) griffen wirksam in das Ensemble ein. Die musikalische Leitung des Hrn. Dorn wie die Scenirung des Hrn. Hein geben nur zur Zustimmung Veranlassung. Hätten wir in Betreff der allseitig so gelungenen Vorstellung einen Wunsch, so wäre es der, die Oper (wie überhaupt alle komischen Opern) durch die Zwischenacte nicht so ungebührlich in die Länge zu ziehen; während man in Paris zu den „Krondiamanten“ noch eine Oper giebt, dauert die Vorstellung hier über drei Stunden und dehnt auf diese Weise das leichte pikante Werk nicht zu seinem Vortheil. — Die Aufführungen der Woche waren ausserdem am 19. „Fidelio“ mit Frl. Santer (da Fr. Wilt durch zu frühes Schliessen des Ofens erkrankt war); am 20. „Wasserträger“; am 21. „Afrikanerin“; am 22., dem Geburtstage Sr. Maj. des Königs, Prolog, gesprochen von Herrn Liedtcke und Gluck's „Orpheus und Eurydice“ mit Frau Jachmann als Orpheus. — Am 24. d. fand für diese Saison die letzte Darstellung der „Afrikanerin“ statt; natürlich war der Andrang wo möglich noch massenhafter als bisher, denn gar Viele haben das Werk noch nicht gesehen und müssen sich auf die nächste Wintersaison vertrösten, für welche die Oper ebenso wie bisher der glänzendste Magnet bleiben wird. Das letzte Werk Meyerbeer's wurde bei uns im Ganzen 24 Mal gegeben, (im November 3 Mal, Dezember 5, Januar 6, Februar 4, März 6 Mal) ausserdem in allen Hauptstädten der civilisirten Welt, in Paris, London, Petersburg, Mailand, Brüssel, Madrid; in Deutschland ausser Berlin in Wien, Pesth, Hamburg (in acht Wochen 38 Mal), Hannover, Darmstadt, Mannheim, Frankfurt a. M., Köln, Nürnberg, Gotha, Leipzig, Coburg, Schwerin, Karlsruhe, Weimar, überall mit demselben grossartigen Erfolge. In Vorbereitung ist das Werk ferner auf den Bühnen in Dresden, Braunschweig, Cassel, Dessau, Aachen, Lemberg, Linz, Prag. Hat die seltene Einstimmigkeit des Urtheils über den bleibenden Werth des Werkes entschieden, so wollen wir schliesslich nicht versäumen, unsern verdienstvollen Darstellern, vor Allen der als Selika unübertrefflichen Frau Lucca, der Frau Harriers-Wippern, (welche während deren Urlaubszeit durch Frl. Santer sehr tüchtig ersetzt wurde), den Herren Wachtel, Betz, Fricke, Salomon, Krüger, Krause, Bost noch einmal unser volles Lob zu spenden; sie Alle haben in den Vorstellungen des Meisterwerks mit gleicher Liebe,

mit gleichem Talente und gleichem Erfolge gewirkt. Ebenso verdienen Hr. Kapellmeister Dorn für seine treffliche Direction, Hr. Hein für seine praktische Scenerie, die Intendanz für die glänzende Ausstattung (an welcher die Hrn. Gropius und Daubner wieder participiren), noch einmal unsre ganze Anerkennung, welche wir hier mit Freuden aussprechen.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater debutirte Fräul. Neufeld vom Stadttheater zu Köln als „schöne Helene" in der beliebten Offenbach'schen Opern-Burleske. Das gut besuchte Haus nahm das heitere Werk wieder höchst beifällig auf, so dass es seit jenem Abend nicht mehr vom Repertoir gekommen ist. Was nun den Gast anbetrifft, so dürfen wir nicht vergessen, dass die vollendete Darstellung des Fräul. Geistinger die volle Wirkung allen Nachfolgerinnen unendlich schwer gemacht hat. Frl. Neufeld sang und spielte fleissig und talentvoll und wusste, trotzdem ihr die vom Componisten geforderten Stimmmittel wie die nöthige gesangliche Fertigkeit nicht ganz zu Gebote stehen, doch das Interesse für den Charakter rege zu halten und die Parthie mit Erfolg durchzuführen. Die Hrn. Thomas und Schindler (prächtig als Calchas und Menelaus), Tiedtke, Leszinsky, Hassel, Rüger hatten wie stets die Lacher auf ihrer Seite und bildeten ein höchst amüsantes Ensemble.

Von besonderem Interesse für uns wurden unter den Musikaufführungen der vor. Woche diejenigen, welche die beiden hiesigen grossen Musikinstitute: die „Neue Akademie der Tonkunst" unter Kullack's und das „Conservatorium für Musik" unter Stern's Leitung Behufs der Prüfung ihrer Zöglinge veranstalteten. Wenn wir uns der, auf dem Programm der Aufführungen des letzteren ausgesprochenen Ansicht, dass: obgleich einzelne Leistungen voraussichtlich einem Concert keine Unehre machen würden, dennoch eine Prüfung nicht als solches zu betrachten ist, anschliessen, so kann es uns ebenso wenig in den Sinn kommen, den betreffenden Zöglingen, welche mit ihren Leistungen hervortraten hier Zeugniss ausstellen zu wollen. Die Prüfungen sollen eben nur zeigen, was in diesen Anstalten geleistet wird, welches die Zielpunkte des gesammten Unterrichts sind. Wir werden deshalb hier nur von dieser Seite, und vornehmlich von dem Totaleindruck berichten, den die Aufführungen hinterliessen. Die vorzüglichsten Leistungen beider Institute waren wohl wieder die im Clavierspiel. In der Aufführung der „Neuen Akademie" hörten wir den ersten Satz aus Beethoven's G-dur-Concert von Frl. Alma Holländer mit grosser Sicherheit und sehr elegant, und von Hrn. Pierre d'Oussow aus Moskau den ersten Satz von Chopin's F-moll-Concert mit durchbildeter Technik und verständiger Auffassung ausführen. Ueberboten wurden beide Leistungen noch durch Hrn. Bercht, der den ersten Satz aus Schumann's A-moll-Concert, und durch Frl. Erikka Lie aus Christiania, welche den 2. und 3. Satz aus Beethoven's C-moll-Concert spielte. Beide Leistungen waren durchaus so, dass sie selbst vor einem verwöhnteren Concertpublikum reichen Beifall erworben haben würden. Der Sologesang war durch Frl. Cäcilie Kuttner und Frl. Margarethe Schulz, beide aus Berlin, vertreten. Jede sang eine Arie aus Iphigenie, diese die Arie: Nun beut die Flur" aus der Schöpfung. Bei beiden ist das Stimmmaterial nicht glänzend; aber beide haben schon eine so anerkennenswerthe Herrschaft über dasselbe gewonnen, dass auch wir gern in die lauten Beifallbezeugungen einstimmten, die ihnen gespendet wurden. Einen wohlthuenden Eindruck hinterliessen ferner die vier noch sehr jugendlichen Violinspieler, Gramm aus New-York, Klee aus Schwerin, Hille aus Jerichow und Ritter aus Schwerin, welche Spohr'e Duo concertant für Violinen ausführten. Die kleinen Verstösse gegen die Reinheit vermochten nicht den vorwiegend guten Eindruck zu trüben. Den Anfang und den Schluss der ganzen Aufführung bildeten drei Sätze aus einer Symphonie von Bercht, die auch auf diesem Gebiete die grosse Begabung des Jünglings wie die künstlerische Richtung, welche sein schönes Talent nimmt, bekundeten. Ueberall erkennten wir neben einzelnen Kundgebungen eigener Individualität den ordnenden und verständig gruppirenden Einfluss der Schule des vortrefflichen Leiters der Compositionsklasse, und wir sehen mit Interesse der weiteren Entwickelung entgegen. Auch Frl. Lie trat mit einem eigenen Versuch einer äusserst jungfräulichen Composition des Rückert'schen Abendliedes hervor, das ebenso wie zwei gesangvolle und empfundene Lieder von Hrn. Kirchner, gleichfalls Schüler des Herrn Wuerst, von der Chorklasse des Instituts beifallswürdig aufgeführt wurde.

Ein noch treueres Bild gewannen wir von dem Conservatorium des Herrn Professor Stern, weil wir ausser der grösseren Prüfung noch einer zweiten beiwohnen konnten, in welcher auch die unteren Klassen mit einzelnen Leistungen hervortraten. Von den Claviervorträgen der ersten Aufführung sagte uns am meisten zu: Satz I aus der D-moll-Sonate (Op. 29) von Beethoven, von Hugo Fisch aus Berlin gespielt, und Adagio und Rondo aus dem B-dur-Concert von Mozart, durch Franz Mannstädt ausgeführt. Der erste erfreute uns durch die künstlerische Besonnenheit der Ausführung; der andere aber durch die seltene Sicherheit des äusserst jugendlichen Virtuosen. Die andern drei Claviervorträge: Adagio und Rondo aus dem H-moll-Concert von Hummel, ausgeführt von Frl. Eversmann aus Bonn, Concertstück von Weber, durch Herrn Paul Plathow aus Berlin, und zweiter und dritter Satz des Es-dur-Concerts von Beethoven, durch Frl. Bertha Müller aus Elbing ausgeführt, erwarben sich ebenfalls wohlverdienten reichen Beifall. Der Sologesang war wie immer durch zwei vortreffliche Leistungen vertreten: Frl. Boy aus Berlin besitzt ein äusserst wohlklingendes Organ; sie sang Beethoven's grosse Scene aus „Fidelio" mit Innigkeit und dramatischem Feuer. Noch befriedigender wirkte ihr Vortrag der bekannten Scene aus dem „Freischütz" in der zweiten Prüfung, weil der Charakter dieses Tonstücks ihrer Stimme noch mehr zusagt. In ein noch günstigeres Licht wurde die Schule des Herrn Prof. Stern durch die zweite Sololeistung des ersten Concerts gestellt. Frl. Hausen, die uns schon öfter in Concerten begegnet ist, hat sich mittlerweile zu einer bedeutenden Coloratursängerin ausgebildet, was sie in der äusserst gelungenen Ausführung einer Arie aus der „Italienerin" von Rossini bekundete. Weniger vermögen wir anzugeben ob die junge Sängerin gleich vorbereitet für die moderne grosse Oper ist. Dies zu bekunden war wohl Zweck des Vortrags des Duetts aus dem „Troubadour", zu dem sie sich mit Herrn Geyer in der zweiten öffentlichen Prüfung verband. Uns erscheint diese Wahl nicht eben glücklich; Verdi bietet mit seinen brutalen Mitteln einer gebildeten Sängerin doch zu wenig Gelegenheit, ihre ganze Kunst dramatischen Vortrags zu zeigen. Ein besonderes Interesse erweckte ferner der Vortrag des ersten Satzes von Beethoven's Violinconcert durch Herrn Max Brode aus Berlin (ein Schüler unseres vortrefflichen de Ahna) technisch correkt und mit guter Auffassung ausgeführt. Weniger glücklich erschien uns wieder die Wahl der Pièce für die Geiger bei der zweiten Aufführung. Paganini's *Perpectuum mobile* ist doch ein zu schwieriges Musikstück, um von neun Schülern gleichzeit correkt ausgeführt werden zu können und wenn wir auch erkannten, dass sie sämmtlich zu den vorgeschritteneren gehören, so wäre uns das jedenfalls an einem andern Tonstück noch mehr und mit

weniger peinlichen Verletzungen des Gehörs möglich geworden. Von besonderem Interesse waren, wie erwähnt, die Claviervorträge der zweiten Aufführung. Wir erwähnen hier namentlich Frl. **Elisabeth Wentzel** aus Trebnitz, welche, obgleich noch sehr jung, Beethoven's Es-dur-Sonate äusserst beifallswürdig ausführte. Von den Leistungen der Compositionsklassen trat eine Aria von Hrn. **Breslaur** aus Cottbus wohlthuend hervor. Sie ist nicht nur sehr innig empfunden, sondern auch geschickt in der Ausführung. Namentlich versteht es der junge Componist, auch das entsprechende Instrumentalcolorit zu erzeugen. Die anderen Leistungen von **Oscar Künstler**, **Franz Mannstädt** und **Goebel** bekundeten Talent und auch eine gewisse Herrschaft über die Form. Besonders dürfte der jugendliche Mannstädt unter sorgsamer Leitung zu aussergewöhnlicher Bedeutung heranreifen.

Das letzte Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde" war wieder ein Orchester-Concert und vorwiegend, den ursprünglichen Intentionen gemäss, der sogenannten Neudeutschen Schule gewidmet, Da wir an demselben Abend noch einer Einladung nach dem Stiftungsfest des „Berliner Tonkünstlervereins" folgen mussten, so hörten wir nur den ersten Theil: Einleitung zu „Lohengrin" in vortrefflicher Ausführung, eine Aria aus Haendel's „Julius Cäsar" und Lieder von Schumann, von Frl. **Orgeni** ganz meisterhaft gesungen, ein neues Clavierconcert, von H. v. **Bronsart** componirt und von seiner Frau ausgeführt und endlich von Herrn Dr. **Damrosch** Beethoven's Romanze in F-dur und eine Arie von Haydn. Bronsart's Concert gewinnt nur in seinem Schlusssatz eine höhere Bedeutung. Hier ist der Charakter der Tarantella in einzelnen wirksamen und doch feinen Zügen festgehalten. Die ersten beiden Sätze dagegen sind ziemlich trostlos phrasenhaft zusammengesucht. Herr Dr. Damrosch trug die Romanze so vortrefflich und mit so gesunder Auffassung vor, dass wir kaum begreifen, wie er sich in der nicht endenwollenden, bis zum Entsetzen langweiligen Näselei der Haydn'schen Arie so gefallen konnte.

Das 22. Stiftungsfest des Berliner Tonkünstlervereins verlief in äusserst anziehender Weise. Der Vorstand des Vereins hatte mit dankenswerthem Eifer für echt künstlerische Unterhaltung der Gäste gesorgt, gleich die Eröffnungsrede des derzeitigen Vorsitzenden des Vereins Hrn. Dr. **Alsleben**, versetzten die ganze Versammlung in die heiterste Stimmung. Er gab ein äusserst humoristisches und mit vielen witzigen Anspielungen auf einzelne Bestrebungen in und ausserhalb des Vereins, belebtes Bild von der Entwicklung desselben. Die Speisekarte führt dies bis in die neueste Zeit fort. Sie ist ein, aus der Officin des Hrn. Timm hervorgegangenes vortrefflich ausgeführtes Kunstblatt und illustrirt mit ganz ergötzlichen Bildern der Sitzungsprotokolle des letzten Jahres. Ihr reiht sich der, für den Festabend eigens gedruckte von Hrn. C. Schulze redigirte „Kladderadatsch" würdig an, der bei seiner öffentlichen Vorlesung die zahlreiche und gewählte Gesellschaft zu stürmischen Ausbrüchen der Heiterkeit veranlasste. Diese wurden noch gesteigert, als sechs Bauernmusikanten, in der Tracht des vorigen Jahrhunderts erschienen, um Mozart's Sextett auszuführen. Diese, Mitglieder des Vereins, unterzogen sich ihrer Aufgabe nicht nur echt künstlerisch, sondern mit so drastischer Komik, dass sie die ärgsten Hypochonder in fröhliche Stimmung versetzten musste. Daneben fehlte es auch nicht an Vorträgen und Toasten ernsten Inhalts und da auch für leibliches Wohlbehagen ausreichend gesorgt war, so wurde die Gesellschaft in der heitersten Laune bis Morgens 1 Uhr bei der Tafel festgehalten. Der anschliessende Tanz dauerte dann noch bis 3 Uhr, um welche Zeit auch der Referent erst das Fest verliess, mit der fröhlichen Erinnerung an einige froh verlebte Stunden. Möge es dem Verein immer mehr gelingen, den aller Gemeinsamkeit abholden **Musikantengeist** durch Ernst wie durch Scherz zu bekämpfen.

Das Concert, welches Hr. **Sigismund Blumner** am 23. unter Mitwirkung des Frl. **Orgeni** und des Herrn **Wachtel** zum Besten des Moon'schen Blindenvereins im Saale der Singacademie veranstaltet hatte, war leider sehr schwach besucht, so dass der wohlthätige Zweck dieser Veranstaltung in keiner Weise erfüllt wurde. Das Programm war allerdings nicht dazu angethan, um eine besondere Anziehungskraft auszuüben. Den grössten Theil desselben füllten Clavierpiècen von Charles Mayer, Bach, Haydn, Henselt und Prudent aus, in denen der Concertgeber wiederum sein Spiel in vielseitiger Weise geltend machte. Herrn Wachtel's Mitwirkung beschränkte sich auf den Vortrag der Arie aus „Martha": „Ach so fromm" und eine auf den Dacaporuf freundlich gespendete Zugabe. Fräul. Orgeni sang eine Arie von Seb. Bach: „Mein gläubiges Herz frohlocke" correkt und musikalisch sicher, doch zu äusslich im Ausdruck und mit einem Mienenspiel, wie es bei geistlichen Gesängen nicht am Orte ist. Dagegen befand sie sich in einer Romanze von Rothschild und dem bekannten Walzer von Ricci ganz auf demjenigen Terrain, auf welchem ihre Leistungen stets des Erfolges sicher sein dürfen.

Die diesmalige am 22. zum Geburtstage Sr. Majestät des Königs im Hörsaale der K. Realschule veranstaltete Aufführung der ersten Gesangsclasse dieser Anstalt unter Leitung des Hrn. **Colberg** war eine in allen Theilen wohlgelungene. Der erste Theil des Programms bestand aus dem Psalm von Haydn: „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret", einem *„Domine salvum fac regem"* von Kawerau und dem *„Ave verum corpus"* von Mozart. Die Chöre wurden nicht nur correkt, sondern auch mit überraschender Nüancirung gesungen. Den zweiten Theil füllte das „Lied von der Glocke" mit der Musik von Romberg aus, in welchem Herr **Colberg** den Meister mit sonorer und wohlgebildeter Bassstimme sang. Auch die Ausführung der Chöre dieses nicht leichten Werkes gelang vortrefflich und gab Zeugniss von dem Fleiss und Geschick des Lehrers.

Schliesslich wollen wir noch der gestern Abend abgehaltenen letzten Soirée der Herren **Engelhardt**, **Hellmich** und **Rohne** gedenken. Die Herren spielten das Es-dur-Trio (Opus 70, No. 2) mit sehr feinem Vortrage und geistigem Verständnisse, dann trugen die Herren Engelhardt und Hellmich eine Sonate von G. Wolff (einem jungen Berliner, Schüler des Leipziger Conservatoriums) vor; die Composition ist nicht ohne Frische und Schwung, trägt aber in der Arbeit noch sehr das Gepräge des Schülerhaften. Das Schubert'sche Trio waren wir leider zu hören verhindert. d. R.

Feuilleton.

Pariser Hof- und Salonmusik.

(Schluss.)

Die officiellen Receptionen der Künstler werden von dem Director der Kaiserl. Museen, dem Grafen Nieuwekerke, besorgt — er wohnt im Louvre und in seinen reich decorirten Salons finden sich allwöchentlich die mehr oder minder protegirten Künstler und die „angenehmen" Literatoren, um jene Musiker zu hören, welche sich um die Ehre bewerben, hier zu spielen. Der Ton ist übrigens für den Künstler im Ganzen ein angenehmerer als bei den sonstigen Würdenträgern des Kaiserreiches. Auch die Prinzessin Mathilde ladet Künstler bei sich ein, vorzüglich die amüsanten; ebenso die Herzogin Tascher

de la Pagerie, eine Verwandte des Kaiserlichen Hauses. Bei dieser glänzt eine amerikanische Dame, Rönolds, die sehr reich und sehr schön ist und auch schön singt, und daher bis in die Wolken erhoben wird, wie einst die *pianistes amateurs* Gräfin Kalergi und die Fürstin Czartoryska. Die Fürstin Metternich giebt auch musikalische Soiréen, bei denen ihr Gemahl als Componist fungirt — erst unlängst wurde eine Symphonie von ihm für Clavier, Kindertrompete, Holzschnarre (*crécelle*), Kuckuk und mehrere derartige Instrumente aufgeführt; das Orchester bestand aus den ersten Damen der Residenz, der erlauchte Componist fungirte als Kapellmeister am Piano. Wenn man sich nun erinnert, dass, wie auch Ihre Zeitung schon einmal erzählt hat, in dem Hause des österr. Gesandten Richard Wagner verkehrt hat, dass er es dem Einflusse der Fürstin verdankt, wenn sein „Tannhäuser" in Paris in der grossen Oper vorgeführt wurde, und wenn man sieht, wie jetzt ein L. v. Meyer und andere „Künstler" *de la même trempe* in demselben Hause gefeiert sind, so muss man sich wohl fragen, ob es nicht eher ein Missgeschick für Wagner war, dass er in dieser Weise protegirt wurde, ob es nicht ein- für allemal in dem Schicksale deutscher Kunst feststeht und feststehen soll, dass sie nur durch ihre eigene Kraft zum Ziele gelangt — freilich ist hier nur von der Kunst die Rede, der Künstler kann in Erwartung, dass seine Werke zur Anerkennung gelangen, alle Studien der Entbehrungen absolviren, er kann sehen, wie Franzosen und Italiener zu Ruf und Geld kommen — aber, wie schon gesagt, die Protection hoher Herren ist ihm immer gefährlich, es werden zuletzt Concessionen verlangt, zu denen er sich nicht herbeilässt, und dann — — — doch ich will keine Politik machen, und nur berichten, dass seitdem die Wagner'sche Musik von dem Olymp der grossen Oper und der dort waltenden Götter auf die Erde der Musiker gekommen ist, sie hier mehr Verbreitung fand, als sie je sonst gefunden hat — in den Concerts Pasdeloup giebt es keinen tonangebenden Jockey-Club. *Mais revenons à nos moutons.*

Die Gönnerschaft für die Kunst darf nicht am Hofe, nicht in den Salons gesucht werden, die mit den wenigsten Ausnahmen*) in Allem den Tuilerien nacheifern. Man muss weiter hinabsteigen in die *concerts populaires*, um die Heimath des besseren Geschmacks zu finden. Und da man ja noch immer in Deutschland sich in vielen Dingen nach den Pariser Mustern richtet, so scheint mir die Behauptung nicht gewagt zu sein: dass auch in unserem polydynastischen Vaterlande die Musik bald nur mehr als populäre Kunst zu suchen sein wird.

Correspondenzen.

Wien, 24. März.

—H.— Nehmt Euch ein Beispiel an den zweiundsechszig Jahre alten Mann, ihr Sänger dick und dünn, jung und alt! Geht hin in die Wiener Synagoge, wenn der alte Sulzer singt; geht hin und hört zu, ihr mögt welcher Confession immer sein!! Wenn Sulzer singt im Tempel, da lauschen Alle, Juden, Türken, Christen. Er zieht sie an wie ein Magnet. Wie oft entlockte er mir Thränen der Rührung, der Mann mit dem wundersamen Organ, dem unwiderstehlichen Vortrag, der, selbst begeistert, Alles um sich herum begeistert; und kaum, dass die Zeit an ihn rührte, trotzdem er fünfzig Jahre Cantor ist. Salomon Sulzer, geboren 1804 zu Hohenems in Vorarlberg, feierte nun sein fünfzigjähriges Jubiläum am 22. März, und das ihm zu Ehren veranstaltete musikalisch-declamatorische Concert, im Musikvereinssaale, zählt zu den interessantesten und gemüthlichsten, die Wien seit lange gesehen. Ich nenne Ihnen die Namen der Mitwirkenden und Sie werden sich das Bild selbst ausmalen, die Damen Gabillon, Krauss, Bettelheim, Epstein, Kainz-Prause, Bury, Passy-Cornet, Tellheim, von Murska und die Herren Doppler, Goldmark, Hellmesberger, Lewy, Schlesinger, Zellner, Epstein, v. Bignio, Schmid. Jeder brachte eine kleine Kunstgabe, Gold wurde auf Silber servirt. Das war eine feine Tafel; ehe man's merkte, war Alles vorüber, so flink spielten sich die Dinge ab. Prolog und Epilog galten zunächst dem Manne des Abends und Fr. Gabillon und Fr. Haitzinger sprachen dieselben; die erste mit dem üblichen überbürdeten Pathos, die zweite mit ihrem unwiderstehlichen Humor. Sie reichte zum Schlusse „die Jubilarin im Kreise dem Jubilar" einen sehr schön gearbeiteten silbernen Lorbeerkranz. Sulzer konnte vor innerer Bewegung kaum sprechen und brachte nur die Worte heraus: er danke den theuren Versammelten, die ihm den Abend seines Lebens vergoldet, er werde das Andenken an diese Stunde in das Grab mitnehmen. Möge sich der treffliche Mann noch lange seiner Lebens-Abende freuen; sein Wirken bleibt unvergänglich, denn die Gesangsveredlung beim israelitischen Gottesdienst ist sein eigentliches Verdienst und das von ihm herausgegebene grosse zweibändige Werk Schir-Zion ein Monument, dauernder als Stein und Erz.

Wenn ich Ihnen somit ausführlicher von dem Hauptereigniss der musikalischen Woche gesprochen, so werde ich mich über die weiteren Ergebnisse kürzer fassen. Zellner hat sein erstes historisches Concert abgehalten, nur aus Werken der Familie Bach bestehend. Welche Fruchtbarkeit! Der grosse Johann Sebastian hinterlässt nicht nur unzählige Werke, auch neunzehn Kinder, darunter elf Söhne und alle Musiker. Zellner konnte daher nur einen kleinen Theil Bachiana bringen, und er that es mit Geschmack. Das Concert war von der Elite Wiens besucht. Als hervorragend erwähne ich das Harmonium, dessen sich Zellner bediente. Es ist ein Prachtwerk von Titz, das schönste und grösste, was bisher gebaut worden. Es hat doppelten Prolongement, fünf Octaven Tastatur und acht Octaven Ton. Alles, was die in ihrer Art bisher unübertroffen gewesenen Alexander'schen Instrumente noch zu wünschen übrig liessen, ist hier ergänzt. Die Verbesserungen des genialen Titz werden gewiss universelles Aufsehen machen.

Ein hiesiger begabter Lyriker Adolf Schirmer hat sich in einer Operette „Die Jagd des Regenten" mit Text und Musik zugleich versucht. Ein hübsches Libretto, die Musik jedoch zu unselbstständig, Anfänge, Anläufe, nichts Abgerundetes. Die Sänger des Harmonietheater waren, mit Ausnahme der jugend- und stimmfrischen Frl. Ulrichs, eher Todtengräber als Lebenswecker dieser Operette. Roger singt dermal im Harmonietheater und sein Georg Brown in der „weissen Frau" ist noch immer eine prächtige Leistung. Welches Spiel, welche Grazie, welche Gewandtheit! Roger weiss seinen hölzernen Arm besser zu gebrauchen, als unsere hölzernen Tenore ihre beiden von Fleisch und Bein. Der Lebensnerv des Harmonietheaters verspricht übrigens keine sonderliche Dauer; das Repertoir ist mit grossem Aufwand von Ungeschick zusammengestellt und das Haus nicht selten zum Gähnen leer. Die abseitige Lage, die sehr mittelmässigen Sänger und miserable Stücke sind eine sehr gefährliche Trias disharmonica.

Heute geht zum Vortheile des Privatpensionsfonds des Hofoperntheaters „die Afrikanerin" zum fünften Male in die Scene. Der Andrang ist ein ungeheurer; die Vormerkungen um Sitze

*) So z. B. ist eine Baronin Liedterkerke, geb. Prinzess Chimay, Enkelin der Madame Tallien, eine vortreffliche Musikerin, die Beethoven und Schumann selbst mit Weihe vorträgt und in deren Hause die wahren Künstler sich heimisch fühlen können.

haben auch kein Resultat gehabt, nur die wenigsten kommen an die Reihe. — Frl. Bettelheim, unsere poesiereiche Afrikanerin reist morgen mit ihrer Mutter nach London. Jetzt kommt Frau Kainz-Prause, die nach der Rolle zitiert, an die Reihe. Physisch fällt diese Dame doppelt in's Gewicht; es soll uns freuen, wenn sie geistig die Bettelheim nur halb erreicht. Ich werde Ihnen selbstverständlich über diese neue Ausgabe der „Afrikanerin" berichten.

Journal - Revue.

Leipziger Allgemeine Musik-Ztg.: Schluss des Artikels „Ueber zweifelhafte Stellen im Manuscripte der Don Juan-Partitur"; Brief aus Paris von Beauquier etc. N. Zeitschrift für Musik: Elemente zu einer Hodegetik*) für den Clavier-Unterricht; Ueber Liszt's Granermesse. Signale: Brief aus Paris (ebenfalls von Beauquier); Verzeichniss der Aufführungen in den Gewandhaus-Concerten 1865—1866. Süddeutsche Musik-Ztg.: Ueber Reissmann's Compositionslehre; Ueber Schletter's Canons und Kinderlieder.

Nachrichten.

Düsseldorf. Mit dem diessjährigen niederrheinischen Musikfest wird die hier erbaute neue Tonhalle eingeweiht werden, und beginnt diesem Zweck entsprechend die Concert-Aufführung am ersten Festtage mit Beethoven's Ouverture Opus 124 „die Weihe des Hauses", derselben folgt Händel's „Messias". Die Nummern des Programms für die beiden folgenden Tage sind noch nicht festgesetzt. Dirigent des Ganzen wird Herr Otto Goldschmidt sein, dessen Gemalin, Fr. Jenny Lind-Goldschmidt, die Sopransoli übernommen hat. Fräul. Parepa, welche in den Städten Nordamerika's grosse Triumphe gefeiert, wird die zweite Sopranparthie singen, und Frl. v. Edelsberg, sowie die Herren Stockhausen und Dr. Gunz sind für die übrigen Soli gewonnen worden. Auch Fr. Clara Schumann hat für das Künstlerconcert am dritten Tage ihre Mitwirkung zugesagt.

Darmstadt. Hier wurde eine Oper „Donna Maria" vom französischen Gesandten Grafen Reiset gegeben, der für diesen Zweck seinen Namen umgedreht und Tesler daraus gemacht hat; die Instrumentation soll von Langert sein, und ist geschickt gearbeitet. — Unter den französischen Diplomaten und sonstigen grossen Herren grassirt jetzt die Compositions-Krankheit, bei Prinz Poniatowsky, Herzog von Massa, Marquis d'Aoult zeigt sie sich am bedenklichsten!

Paris. Am 22. fand im cirque Napoleon unter Pasdeloup's Leitung ein Concert zum Besten der Stiftung für elternlose junge Arbeiter statt; das Programm war: Weber, Freischütz-Ouverture; Beethoven, Pastoral-Symphonie; Mozart, Quintett; Mendelssohn, Hebriden-Ouverture; Wagner, Vorspiel zu „Lohengrin"; Haydn, Finale aus der 29ten Symphonie.

— Der Streit um die Messe Liszt's dauert noch immer fort. Während dass ein Theil der Journale sie mit Hohn überschüttet, und die Kritik in der unwürdigsten Weise ausübt, lässt sich ein anderer Theil in einer Weise vernehmen, welche ganz gewiss dem Werke viel weniger nützt, als die Angriffe schadeten. Da ist z. B. die presse théâtrale, sie bringt in einem Artikel von Giacomelli Sätze, die an die exaltirtesten Zeiten der Hyperromantik erinnern und eigentlich über die Musik selbst grade soviel sagen, als die gegnerischen Satyren des Hrn. Azevedo. So heisst es unter Anderem, „die Messe sei der Ausdruck einer tief philosophischen und tief geistlichen Idee — — der Mensch niedergebeugt, schwach, vernichtet vor der Grösse Gottes, erhebt sich im Gefühle seiner Kraft und preiset den Schöpfer". Nach der ganz ausdrücklichen Erklärung, dass die Kirchentonart, der Choral, die Regel, die traditionelle Form gar nichts bedeuten, dass der Mensch und der Künstler frei ist, kommt folgender höchst merkwürdiger Satz: „Die Messe ist ein Drama, ein Drama von Angst und Freude, ein irdisches und himmlisches Drama zu gleicher Zeit!" Endlich heisst es: „Die Messe Liszt's ist eine Wahrheit!" Nun möchten wir die aufrichtigen Anhänger Liszt's, d. h. die, welche als Musiker des genialen Tonkünstlers Anhänger sind, fragen, ob sie wirklich aus dieser Besprechung irgend etwas über den künstlerischen Werth des Tonwerkes entnehmen könnten? und ob gewisse Freunde nicht die gefährlichsten sind?

— Frederico Ricci ist in diesem Augenblick hier. Er lebt seit Jahren in Petersburg als Director der dortigen Kaiserl. Theaterschule.

— Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" werden am théâtre lyrique einstudirt, wo sie einen Tag um den andern mit Mozart's „Don Juan" abwechseln werden.

— Es scheint, dass die Concerte der Société du conservatoire immer mehr von ihrem Nimbus verlieren, weil das Repertoire zu einförmig gehalten ist.

— Die im verflossenen Jahre von Malibran gestiftete neue musikalische Gesellschaft, die den Concerten von Pasdeloup Concurrenz eröffnen sollte, aber durch die Unfähigkeit ihres Stifters und Dirigenten zur Selbstauflösung gezwungen worden war, hat sich unter dem Namen philharmonische Gesellschaft von Neuem zusammengefügt; Hr. Pisnet wird Kapellmeister sein. Die Statuten beruhen auf dem Prinzipe der Vertheilung, ein Prinzip das uns bei künstlerischen Unternehmungen, wo nicht die Arbeit, sondern die Intelligenz und das Talent vorzugsweise die Erfolge erzielen muss, kein richtiges dünkt.

— Im Ménestrel befindet sich ein Artikel über die Messe aus der Feder von Gasperini (dem Verehrer Wagner's), der unter den französischen Kritikern am vertrautesten mit der neueren Richtung in der Musik ist; er sucht offenbar sich aus einer sehr schwierigen Position durch geistreiche Phrasen zu helfen, aber es gelingt ihm nicht. Wir wiederholen, was wir in der letzten Nummer unseres Blattes gesagt haben, in Paris sind in Bezug auf kirchliche Musik Urtheile weder *pro* noch *contra* als wichtig anzunehmen.

— Die Einnahmen, welche die hundert Vorstellungen der „Afrikanerin" hervorgebracht haben, belaufen sich auf 1,060,000 Francs; davon erhielten die Armen den elften Theil als Ergebniss der Brutto-Einnahmen *(droit des pauvres)*, also 96,364 Frcs., die Erben Meyerbeer's 25,000 Francs (das Fixum ist 500 Francs für jede Vorstellung unter dem Componisten und dem Librettodichter zu theilen).

— Eine sehr wichtige Umgestaltung ist in dem Verwaltungswesen der grossen Oper eingetreten. Der Kaiser Napoleon hat ein Decret erlassen, dem zufolge die Oberleitung des Instituts nicht mehr unmittelbar von dem Ministerium des Hauses ausgeht, und dem der Director in seinen Entschlüssen und in der Handhabung der Regeln verantwortlich ist; die *„Académie Impériale"* wird künftighin einem *directeur-entrepreneur* überantwortet, der auf seine Gefahr und Unkosten die Anstalt leitet, 500,000 Franken Caution zu stellen hat, und neben den vom Staate bewilligten Unterstützungen einen Zuschuss von 100,000 Franken aus der Kaiserl. Privatkasse *(liste civile)* erhält. Der Zuschuss wird jedoch fünf Jahre lang zu der Caution gelegt, um dieselbe zu vergrössern, und erst nach dieser Zeit erhält

*) Wozu das steife Fremdwort statt des gut klingenden deutschen „Anleitung"?

der Director sie für seine eigenen Zwecke. Die Statuten des am 14. Mai 1854 errichteten Pensionsfondes bleiben dieselben. — Wie es scheint, haben die noch nicht gehobenen Misshelligkeiten zwischen dem Director Perrin und den Orchestermitgliedern den Kaiser, auf Antrag des Ministers Vaillant, zu dem Entschlusse bewogen, die grosse Oper zu einer Privatanstalt umzuwandeln; unseres Erachtens ist das nicht als Verlust zu betrachten, es wird vielleicht weniger auf äussern Pomp verwendet werden, aber gewisse Einflüsse werden nicht mehr allein massgebend sein.

— Am Charfreitag wird Pasdeloup das *Credo* aus der Liszt'schen Messe aufführen. Das Programm des Concertes ist in seltsamer Weise zusammengesetzt: Chopin, Trauermarsch, von Pascal instrumentirt; Cherubini, *Credo* aus der Krönungsmesse; Händel, Arie; Rossini, *la Charité*, Chor; Haydn, Hymne; Liszt, *Credo*; Mozart, *agnus Dei*; Beethoven, letzter Theil der 9ten Sinfonie. Am verflossenen Sonntag war das Concert populaire folgendermassen angeordnet: Mozart, Sinfonie C-dur; Mendelssohn, *allegro un poco agitato*, Op. 58; Beethoven, Romanze für die Violine (von Alard gespielt); Berlioz, Vorspiel zur „Flucht nach Aegypten"; Beethoven, Fragmente aus dem Septuor.

London. Hr. Gye zeigt die Eröffnung der unter seiner Leitung stehenden italienischen Opernsaison im Coventgarden für den 3. April an. Er hat Adelina und Carlotta Patti, die Artôt und Frl. v. Orgeni, Frau Lucca und Frl. v. Edelsberg, Mario, Naudin, Neri Baraldi, Rossi, Schmid, Faure, Ronconi und Graziani engagirt. Die *„nozze di Figaro"* werden mit der Artôt, der Adelina Patti und der Lucca gegeben werden. Die Carlotta Patti wird als Margharete von Valois in den „Hugenotten" und als Isabella in „Robert" wirken. Die Annoncen, welche Hr. Gye veröffentlicht und in denen die Vorzüge eines jeden bedeutenden Mitgliedes seiner Gesellschaft sehr genau beschrieben sind, würden etwa sechs Seiten unserer Musikzeitung füllen. Demnächst wird auch in Her Majesty Theater (ebenfalls eine italienische Oper) mit der Tietjens, Harriers-Wippern u. s. w. eröffnet werden.

— Seit mehreren Wochen währt hier ein Zeitungsstreit zwischen dem Director der Musical Union Hrn. J. Ella und dem Kritiker in der Times und Redakteur der Musical World Herrn Duncan Davison. Es wäre für beide Theile vortheilhafter gewesen, wenn die Angelegenheit nicht öffentlich verhandelt würde, denn die Enthüllungen, welche dem Leser geboten werden, die Hinweise auf gewisse Manöver u. s. w. geben ein wenig erfreuliches Bild; die englischen Zeitungen spotten gar gern über deutsche Journale, in diesen wird man jedoch eine derartige Senkgruben-Literatur wie der angeführte Streit sie bietet, nie finden; die satyrischen Gedichte, welche da citirt werden, sind von einer Gattung, wie sie in grossen Journalen, zumal in Artikeln über Kunst, deutschen Lesern nicht geboten werden dürfen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 14. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 4. April 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die Stellung der Niederländer in der Tonkunst.

Vortrag

gehalten am 13. März 1866 zum Besten der Wittwenkasse des Berliner Tonkünstler-Vereins

von

Emil Naumann.

(Schluss.)

Dem ersten dieser Apostel begegnen wir bereits in Tinctor, geboren 1434 zu Nyvel (französirt Nivelles) in Brabant. Tinctor war nicht nur einer der gelehrtesten Musiker und Theoretiker seiner Zeit, sondern zugleich auch Priester und einer der vorzüglichsten Rechtsgelehrten, in welcher Wissenschaft er die Würde eines Licenciaten bekleidete. Der Drang jedoch, das, was die Niederländer in der Tonkunst erreicht, auch andern Völkern mitzutheilen, trieb ihn nach Italien, woselbst er in Neapel die später so berühmt gewordene neapolitanische Schule gründete. Dieselbe zählte Namen wie Durante, Leo und den grossen Scarlatti unter ihre Jünger. Der neapolitanische Styl zeichnet sich im Allgemeinen durch Pracht und pomphaften Glanz der Chöre aus. Auch ist ihm eine grosse Leichtigkeit in Beherrschung der Kunstformen und eine seltene Anmuth der Melodie nicht abzusprechen, wenn dieselbe auch mitunter bis in das Weltliche hinüberstreift, woraus es sich erklärt, dass später die Oper hier ein so günstiges Terrain fand.

Wie Tinctor nach Neapel, so trug Adrian Willaert, geboren 1490 zu Brügge in Flandern, die niederländische Tonkunst nach Venedig. Unter seinen Schülern nennen wir als den bedeutendsten Zarlino, an welchen sich dann wiederum die beiden Häupter der venezianischen Schule, Andrea Gabrieli und Giovanni Gabrieli und endlich Marcello, ein venezianischer Nobile, dessen Psalmcompositionen von unvergänglicher Schönheit sind, der grosse Lotti, so wie später Caldara und Andere anschlossen. Giovanni Gabrieli, einer der grössten Meister aller Zeiten, wirkte durch seine nordischen Schüler Hänel und Heinrich Schütz auch schon mächtig auf Deutschland zurück. — Der Charakter der venezianischen Tonschule mahnt unwillkührlich an den Charakter der gleichnamigen Schule in der Malerei. Da man damals noch kein Orchester von Instrumenten besass, so bildeten sich die Venezianer ein solches aus Stimmen. Indem sie dieselben in zwei, drei, ja sogar vier verschiedene Chöre auseinanderlegten, gewannen sie einen solchen Reichthum von Tonfarben, dass uns ihre Kirchencompositionen unmittelbar an die Gold- und Farbenpracht erinnern, wie sie von der Decke von St. Markus herabstrahlt, oder an das glänzend leuchtende und doch so gesättigte Colorit eines Tizian, Tintoretto und Paul Veronese.

Aber nicht nur die neapolitanische und venezianische, auch die römische Schule sollte von einem Niederländer begründet werden. Arcadelt, geboren 1500 in den Niederlanden, der ein bekanntes süss melodisches *Ave Maria* geschrieben, und Goudimel, geboren 1510 in Flandern, trugen die niederländische Compositionsweise nach Rom. Der Name des vorzüglichsten Schülers des Letzteren: Palestrina ist weltbekannt. In demselben begrüssen wir zugleich das Haupt der römischen Schule, die späterhin noch Meister wie Allegri, der das berühmte *Miserere* geschrieben, Corsi und Anerio in ihren Reihen zählte. Denselben religiösen Ernst und dieselbe milde naive Schönheit, die sich unter den Malern der römischen Schule, besonders bei Perugino und in Raphael's frühester Periode finden, bemerken wir auch bei den Meistern der Tonschule von Rom. Von ihrem Begründer, dem obengenannten Goudimel, ist noch zu berichten, dass er, nachdem er vom Sü-

den nach Frankreich zurückgekehrt war, **Calvinist** ward und als Hugenott in Paris während der Bartholomäusnacht seinen Tod fand. —

Bis jetzt sahen wir die Niederländer nur nach **Italien** ziehen. Wir dürfen jedoch nicht zu berichten unterlassen, dass **Goudimel** durch eine grosse Anzahl von Psalmen, die er für die Calvinisten componirte, auch auf **Frankreich** wirkte, wie früher schon **Ockenheim** und **Josquin de Prés** gethan. Eine indirecte Wirkung der Niederländer auf **Deutschland** deuteten wir bei der Erwähnung der Schüler **Gabrieli's** an. Nunmehr aber sollte eine solche Wirkung auf unser Vaterland auch **direct** erfolgen.

Im Jahre 1520 ward zu Bergen im Hennegeu **Roland von Lattre**, später **Orlandus Lassus** genannt, geboren, der, wie er einerseits als der letzte erhabenste Gipfel, als die Blume der gesammten niederländischen Tonschulen erscheint, andererseits dieselben auch **historisch** abschliesst, da nach ihm kein nur annähernd ebenbürtiger Meister unter den Niederländern mehr erstand. Alte Hennegauer Annalen erzählen von ihm: „Er war der Prinz und Phönix aller Musiker, wesshalb ihn seine Zeitgenossen mit dem Verse begrüssten:

Hic ille Orlandus Lassus qui recreat orbem".

Sein Geburtshaus stand in der Gerlandenstrasse zu Bergen und war an einem Mohrenkopfe über dem Eingange kenntlich. Lassus begann seine Laufbahn als Chorknabe an St. Nicolas. Nachdem sein Vater als Falschmünzer mit Ketten belastet dreimal öffentlich um den Galgen hatte wandern müssen, änderte der junge Lattre seinen Namen in Orlandus Lassus um und ging im Gefolge Ferdinand Gonzaga's nach Sicilien. Später finden wir ihn in Neapel und dann in Rom, wo ihn der Cardinal Erzbischof von Florenz, angezogen von der Genialität des jungen Mannes, sechs Monate lang in seinem Palaste beherbergte. Kurze Zeit darauf ernannte ihn der Pabst zum Kapellmeister von **St. Johann am Lateran**. Dass man einem 21jährigen Jünglinge eine so bedeutende Stelle in Rom, der damaligen Hauptstadt der Musik, anvertraute, beweist, dass die Verdienste des jungen Niederländers bereits sehr in die Augen fallen mussten. Zwei Jahre bekleidete er diesen Platz, da traf ihn die Nachricht, dass seine Eltern beide schwer erkrankt seien. Trotz der damals so grossen Entfernung zwischen den Niederlanden und Rom und obgleich er desshalb sein ebenso ehrenvolles wie einträgliches Amt opfern musste, reichte er doch, von der Sehnsucht überwältigt, diejenigen, die ihm das Leben gegeben, noch einmal in seine Arme zu schliessen, sogleich die Bitte um seine Entlassung ein und eilte, nachdem er dieselbe erhalten, so rasch wie möglich über die Alpen und durch Deutschland nach Mons. Leider fand er diejenigen, die er suchte, nicht mehr und da ihm in Folge hiervon seine Vaterstadt, die ihm ausserdem so traurige Jugenderinnerungen bot, nur düstere Stimmungen weckte, so reiste er, um sich zu zerstreuen, durch Frankreich und England. Nachdem er auch Oberitalien noch einmal berührt, liess er sich auf zwei Jahre in **Antwerpen** nieder. Es wird vermuthet, dass er an der dortigen weltberühmten Cathedrale zwei Jahre lang als Kapellmeister gewirkt habe. Im Jahre 1557 lud ihn Herzog Albrecht V. von Baiern an seinen Hof und bot ihm unter glänzenden Bedingungen seine Kapellmeisterstelle an. Auch forderte er ihn auf, eine beliebige Anzahl belgischer Tonkünstler mit nach München zu bringen. Lassus, der den grossen Ruf, der ihm nicht nur als Tonkünstler, sondern auch als geistreicher Mann voranging, rechtfertigen wollte, that sich gleich im Anfange im München durch Gelehrsamkeit, Witz, Geist und gute Laune hervor. Glücklich in seiner ehrenvollen und sorglosen Stellung und vom Herzog mit Wohlwollen überschüttet, heirathete er ein Jahr nach seiner Ankunft in München **Regina Weckingen**, Ehrendame der Herzogin von Baiern. Der Münchener Kapellchor war damals der grösste der Welt, indem er 92 Mitglieder zählte und nächst dem römischen auch den glänzendsten Ruf besass. Angeregt durch so reiche Mittel der Ausführung schrieb Lassus in München seine unvergänglichsten Werke, darunter seine weltberühmten Busspsalmen. Sein Ruhm überstrahlte bald selbst den Palestrina's. In Deutschland, Frankreich und den Niederlanden legte man ihm den Titel eines Fürsten der Musik bei, welchen zu derselben Zeit die Italiener ihrem Palestrina ertheilten. Kaiser und Könige machten ihm die verlockendsten Anträge, um ihn für ihren Dienst zu gewinnen, ohne dass es ihnen jedoch gelungen wäre, ihn seinem Herzog zu entführen. Auf dem Reichstag zu Speier ward er am 7. December 1570 vom Kaiser Maximilian aus freien Stücken in den Adelsstand erhoben. Pabst Gregor XIII. ernannte ihn am 6. April 1571 zum Ritter des goldenen Sporn von St. Peter. In demselben Jahre machte Lassus eine Vergnügungsreise nach Paris, wo ihn König Carl IX. als seinen Gast empfing und glänzend beschenkte. Später erinnerte sich dieser unglückliche Fürst abermals unseres Meisters. Nach den Schlächtereien der Bartholomäusnacht fühlte sich der junge König von Gewissensbissen zerrissen. Er wünschte daher, dass der grosse Tondichter zur Linderung seiner Seelenqual persönlich nach Paris komme, um ihm daselbst seine Busspsalmen aufzuführen. Doch kaum war Lassus bis nach Frankfurt a. M. gelangt, als ihn die Kunde vom Tode des Königs ereilte. Er kehrte ohne Zeit zu verlieren nach München zurück, wo Herzog Albrecht in seiner Freude über dies baldige unverhoffte Wiedereintreffen seines Lieblings einen Panegyrikus auf ihn dichtete. Lassus starb in München im Jahre 1595 und ward bei den Franziskanern begraben. Sein Grabmahl, ein prachtvoll mit Basreliefs geschmückter Block von rothem Marmor, der auf der einen Seite Christus mit den dreien Marien, auf der anderen Seite Lassus' Familienwappen darstellt, vergleicht ihn mit Orpheus dem Bezwinger der Herzen. Sein bedeutendster Schüler war unser deutscher Landsmann **Ekkard**, und da dieser sich gewissermaassen als Vater des evangelischen Kirchengesanges darstellt, so lässt sich eine directe Fortwirkung von Lassus bis auf **Johann Sebastian Bach** nachweisen, mit dem die gesammte christliche Tonkunst in ähnlicher Steigerung ihren Gipfel erreicht, wie die Gothik mit dem Cölner Dom.

Ich schliesse mit dem Wunsche, dass das Wenige, was ich Ihnen an dieser Stelle über die niederländischen Tonschulen zu sagen vermochte, Ihnen ein wenn auch nur schwaches Bild von der hohen Bedeutung derselben für die gesammte Kunst- und Kultur-Geschichte gegeben haben möge.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus). Die verflossene Woche bot im Ganzen nur fünf Vorstellungen. Am 25. trat Fr. **Wilt** noch einmal als Donna Anna in „Don Juan" auf und zwar mit demselben Erfolg des ersten Debuts: Beifall nach den beiden Arien, in dem übrigen Theil der Parthie wenig interessirend. Das Engagement der Frau **Wilt** in London machte es unmöglich, noch eine andere Parthie vorzuführen, die Sängerin ist bereits abgereist. Auch Frl. **Artôt** hat, nachdem sie am 26. noch einmal die „Violetta" gesungen, am 28. als Theophile in den „Krondiamanten" Abschied genommen; natürlich fehlte es der beliebten Künstlerin nicht an Beifall wie an Blumenspenden; ob sie in nächster Saison wiederkehrt, ist im Augenblick noch nicht entschieden. — Am 27. debutirte der Tenor Hr. **Adams**, nachdem er bei der englischen Oper in London ein Jahr mit dem ehrenvollsten Erfolge gewirkt, wieder als Manrico im „Troubadour"; der begabte Sänger hat die Zeit nicht unbe-

nützt gelassen, sein Vortrag wie sein Spiel haben an Lebendigkeit gewonnen, während seine ensprechende Stimme, besonders in der höheren Lage, den frischen Timbre nicht vermissen lässt. Hr. Adams fand vielfache Anerkennung und wird namentlich für die italienischen Opern ein schätzbarer Gewinn sein. Fr. Herriers-Wippern sang diesmal die Leonore, im Uebrigen war die Besetzung die gewohnte geblieben. Am 29. 30. 31. waren die Königl. Theater geschlossen. Der erste Osterfeiertag brachte Verdi's „Rigoletto" mit den bekannten Leistungen der Fr. Lucca als Gilde und der Herren Adams als Herzog und Betz als Rigoletto; die Künstler hatten sich der besten Aufnahme zu erfreuen. — Durch Krankheit verhindert, konnte H.. Wachtel dem Publikum keine letzte Parthie vorführen; der Künstler wird diesmal nicht nach London gehen, sondern in Leipzig, Hamburg, Dresden, Prag und Manheim gastiren und zum Winter zu uns zurückkehren. Fräul. Orgeni ist in ihr Engagement nach London abgereist. Die Königlichen Bühnen haben im Zeitraum vom 1. bis 25. März die bedeutende Einnahme von 43,500 Thlr. erzielt.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater fand Offenbach's „Schöne Helene" mit Fräul. Neufeld wiederum sehr gut besuchte Häuser und den lebhaftesten Beifall. Die unterhaltende Burleske hat es bereits bis zur 57. Vorstellung gebracht.

Das Repertoir der 6. Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle gab zuerst eine ältere Sinfonie von Haydn in C-moll mit dem Violoncellosolo im Trio, (vom Concertmeister M. Ganz sehr schön vorgetragen), ferner die Ouverture zur Euryanthe und zu Coriolan und schliesslich Mozart's Sinfonie C-dur mit Fuge. Zwischen den genannten Ouverturen stellte sich die Einleitung zu Tristan und Isolde von Richard Wagner als besondere Novität. Nach Allem was wir über die Oper nach ihrer ersten Aufführung in München gehört und gelesen, waren wir sehr gespannt in dieser Einleitung wenigstens etwas davon zu hören. Leider müssen wir aber gestehen, dass selten ein neues Werk einen so deprimirenden Eindruck auf uns gemacht als dieses. Wenn auch gefasst auf Ungewöhnliches, Sonderbares, so haben wir desselben doch mehr als zu viel gehört, so dass man fragen möchte: Ist das Musik? Einzelne Melodienfloskeln mit extravagantester Harmonirung versehen, massenhaftes gegensätzliches Beiwerk in drückendster Instrumentirung, womit die einzelnen Stimmen sich gegenseitig schwerfällig durchwinden, schliessen fast jede Verständlichkeit aus und geben nur ein ruheloses wirres durcheinander. Gern geben wir zu, dass nach einmaligem Hören eines solchen, mehr als complicirten Werkes nicht leicht ein bestimmtes Urtheil zu geben ist, nur haben wir zu bemerken, dass das gesammte Publikum ganz gleich mit uns empfand, was sich bei der unmittelbar folgenden Ouvertue zu Coriolan vollständig documentirte. Diese sowohl als die zur Euryanthe und Mozart's Sinfonie wurden mit gewohnter Präzision ausgeführt. Ebenso auch das Stück von Wagner und dürfte der Componist mit der Sorgsamkeit, mit welcher dasselbe gegeben wurde wohl zufrieden sein können.

Der Stern'sche Gesangverein führte am Charsonnabend Schubert's *Es*-Messe und Cherubini's Requiem auf. Das erstgenannte Werk ist, wenn wir nicht irren, nur einmal in Wien aufgeführt, und erst seit Kurzem verlegt worden. Schubert hat es im Jahre 1828 componirt, in dem er seine irdische Laufbahn endete, in welchem er die *C-dur*-Symphonie schuf, das *Es-dur*-Trio *), das *C-dur*-Quintett, Mirjam's Siegesgesang, drei oder vier grosse Kirchenarien, eine achtstimmige Hymne und die meisten der Lieder, die nach seinem Tode unter dem allgemeinen Titel Schwanengesang bekannt wurden. Alles das in einem Jahre! Die hier zu besprechende Messe ist allerdings kein Werk kirchlicher Tonkunst, wie man sich ein solches in dem Style Bach's und der älteren deutschen und italienischen Meister denken mag, sie steht aber durch die wunderbare Schönheit ihrer Melodien, durch den Adel und die Klarheit der Harmonien, durch die Wärme der Empfindung, die in all' ihren einzelnen Theilen pulsirt, in den Reihen der schönsten Compositionen neuerer Kirchenmusik, wie sich dieselbe seit Mozart und Haydn entwickelt hat. Man kann vor dem Hören dieser Messe gar nicht denken, dass ein Werk, in welchem der strenge Styl so wenig vertreten ist, in welchem die Fugen und andere contrapunktische Formen, die man mit vollkommenem Recht erwartet, eher schwach zu nennen sind, dennoch so viel der wahrhaften Empfindungen freudigen Glaubens anzuregen vermag, dass es von so tief-poetischer, Gott-begeisterter Stimmung zeugen könne! — Das Kyrie ist eine fliessende Melodie von ruhigem Charakter, der sich manchmal mehr dem Liede als dem kirchlichen Chore nähert; in der Mitte, wo das Orchester in vollen Accorden weiterschreitet, macht sich ein prächtiger Aufschwung bemerkbar. Das Gloria ist grossartig und in dem *gratias agimus* wallet der Zauber Schubert'scher Melodik; das *agnus Dei*, das uns etwas zu dramatisch gehalten dünkt, enthält in der Stelle *miserere* Uebergänge, die nur ein göttliches Genie vom Himmel herab bringen konnte; die Fuge *cum sancto spirito* ist gleich allen Fugen in dieser Messe, wie wir schon im verhinein angedeutet, wenig bedeutend. Das *Et Incarnatus* ist von einer unbeschreiblichen Schönheit des Klanges, von einem Liebreiz der Melodie, dass man unwillkührlich vergisst, wie diese Wirkung nicht die ist, welche dem Texte nach anzustreben wäre; die Stelle *crucifixus* erinnert an Mozart's Requiem. Das *Sanctus* und *Osanna* sind unserer Meinung nach diejenigen Theile, in welchen sich der Genius Schubert's am wenigsten zeigt; dagegen erhebt sich das *benedictus* zu dem höchsten, was in katholischer Kirschenmusik geschaffen wurde; das *agnus Dei* ist von überwältigender Wirkung; im *Dona nobis pacem* überfluthet uns wieder der Zauber Schubert'schen Wohlklanges. Wenn nun in einem Werke so unendlich viel Schönes geboten wird, wenn in demselben so viel Adel der Empfindung vorherrscht, wenn in demselben überall der göttliche Quell der unmittelbaren Eingebung sprudelt, nirgends Trivioles oder gar Gekünsteltes, mühsam Erdachtes, Excentrisches, subjectiv-Erklügeltes, grandios-sein-Sollendes die Anregung der schönsten Gefühle stört, ist es da nicht besser, sich alles dessen zu erfreuen, in der Erinnerung zu geniessen, als die kritische Lupe hervorzusuchen und sich in gelehrten Deductionen über Harmonienfolgen oder über Instrumentationslehre zu ergehen? Wir wollen mit dieser Bemerkung unser Referat über die Messe schliessen, und nur noch der Aufführung gedenken, die, einige wenige, fast unmerkliche Schwankungen abgerechnet, die wir nur anführen, weil einmal kritisirt werden muss, eine vortreffliche war. Die Soli wurden von Frl. Strahl, Herren Geyer und Schmok mit Wärme und Präcision vorgetragen; die Chöre gingen, wie wir es unter der Leitung des vortrefflichen Dirigenten gewohnt sind. Das Cherubini'sche pomphafte Requiem ist dem Berliner Publikum in der unübertrefflichen Leistung des Stern-schen Vereins bereits bekannt, er bedarf also weiter keiner besonderen Besprechung von unserer Seite.

*) Dieses Trio hat Schubert dem Verleger Probst in Leipzig für 13 Thlr. (20 fl.) verkauft, dafür legte dieser ihm noch die moralische Verpflichtung auf, bald etwas Gangbares, Lieder oder Stücke à quatre mains zu liefern. Der Brief ist noch vorhanden.

Feuilleton.

Neuentdeckte Tenoristen.

Seit mehreren Wochen sind französische und deutsche Blätter voll von Nachrichten über neue Entdeckung von grossartigen Tenorstimmen. Einmal meldete die Indépendance belge, der vielbesprochene Deputirte Ollivier (Schwiegersohn Liszt's) habe eines Tages einen wandernden Glaser in der Strasse den gewöhnlichen Ruf *des vitres* mit einer Stimme verkündigen hören, die ihm sofort die Ueberzeugung gab, dass hier eine wahre californische Tenormine auszubeuten sei, und ihn bewog, den jungen Mann auf seine Unkosten ausbilden zu lassen. Die Nachricht ward insofern bestätigt, dass wirklich ein ehemaliger armer Glasscheibenhändler eine solche Stimme besitze, dass derselbe aber von Herrn Ollivier nie gehört worden sei, auch nicht unterstützt werde, dass vielmehr einem gewöhnlichen *bourgeois* das Verdienst dieser Entdeckung gebühre, der den jungen Mann dem grossen Elende entriss, ihm Kleidung und eine bessere Wohnung gab (er hatte bisher in einem allgemeinen Schlafsaale übernachtet) und ihm in der Oper eine Stelle als Chorist mit 60 Franken monatlichem Gehalte verschafft hat; vorläufig ist also der grosse Tenorist nur *in spe* ein solcher. Nun hört man wieder von allen Seiten, dass in Mainz ein Lastträger gefunden worden sei, dessen Stimme die aller vergangenen und und zukünftigen Wachtel's übertreffe — sein Name ist noch unbekannt, und dieser deutsche Tenorstern ist noch immer auf der Reise nach Wien — von dem französischen weiss man doch wenigstens, wo er ist und dass er im Lernen begriffen ist! In allerneuester Zeit ist in einer Pariser Kaserne ein Tenorist erstanden, der die Hoffnung giebt, dass er, wie Achilles einst die Trojaner vom Lager der Griechen durch sein Geschrei verjagte, wobei ihm Minerva half, die Feinde Frankreichs von den Grenzen wegsingen wird. Es ist also keine Furcht zu hegen, dass die Vasco de Gamas, die Propheten, die Troubadoure, Ernani und sonstige Opernhelden aussterben. Viel mehr dagegen ist zu besorgen, dass nicht die Stimmen, sondern die — Sänger fehlen werden, schon aus dem einfachen Grunde, weil das Publikum sich immer mehr und mehr zu gewöhnen scheint, die Stimme viel mehr als den Gesang zu beachten. Wer sich die Mühe giebt, die Erfolge zu controlliren, der wird finden, dass der Kraft viel mehr Beifall gezollt wird, als dem Vortrage, dass es also dem Sänger, dem nicht eine besondere künstlerische Selbsterkenntniss, ja eine hochherzige gar nicht zu verlangende Resignation inne wohnt, nicht verargt werden kann, wenn er eben das am meisten anstrebt, wodurch er am meisten reüssirt — auf der Bühne ist der momentane Erfolg doch noch wichtiger, als im Concertsaale, und wenn ein Sänger mit dem ganzen Aufwande des Gefühls doch weniger Beifall erringt, als durch Aufwand an Stärke seiner Lunge, nun so wird er eben die letztere anstrengen, und sich dafür bezahlen lassen. Es ist dies wohl zu constatiren!

Man hat in letzterer Zeit gar viel gesprochen und geschrieben von einer neuen deutschen Musik- und vorzüglich Gesangsschule. Uns däucht, das beste Prinzip, das für eine solche aufgestellt werden könnte, wäre, dass man in einer Weise für die Tenoristen schriebe, dass sie wirklich vorzugsweise durch Schönheit des Vortrags, durch wahren Wohlklang, durch die Kunst des Gesanges auf das Publikum wirken müssen, nicht durch übermässige Anstrengung des Organs. Das steht aber vor der Hand nicht zu hoffen, und so muss denn der Kunstfreund sich vor der Hand damit begnügen, dass er darauf hinweise, was Noth thut, einstweilen aber sich mit der Idee vertraut machen, dass die meisten Tenoristen am liebsten Verdi singen, weil ihnen dieser die beste Gelegenheit giebt, die Kraft der Lungen zu zeigen, aber nicht nebenbei doch noch musikalische Anforderungen an sie stellt. Ja! wenn eines Tages die grosse Entdeckung gemacht würde, dass irgendwo ein Sänger existirt, der neben einer schönen Stimme auch musikalische Kenntnisse besitzt, die er durch längeres Studium sich erworben hat, bevor er sich entschloss grosse Parthieen zu übernehmen, so werden wir rufen: „Es geschehen Wunder in unsern Tagen!"

Commentare zur Zauberflöte.

Eine in Leipzig erschienene anonyme Broschüre über diese Oper Mozart's giebt Aufschlüsse über die Beziehung des Textes zur Freimaurerei, die Schickanedar fast zu einem apokalyptischen Dichter stempeln. Wir lassen hier eine Probe dieser Commentaristik folgen, die übrigens manches Interessante bietet:

„Die Königin mit ihren Damen dringt in den Tempel ein, vom Mohr Monostatos geführt, um die Priester zu überfallen und sie von der Erde zu vertilgen. Wer dächte nun bei der Königin der Nacht nicht an die Kaiserin Maria Theresia? Bereits am 7. März 1743 hatte die Kaiserin eine Versammlung der ersten Wiener Loge: „„Zu den drei Kanonen"" (gestiftet den 17. Sept. 1742), welcher auch ihr Gemahl Franz I. angehörte, durch mehrere Hundert Mann Grenadiere und Cuirassiere überfallen und aufheben lassen. Gegen 18 Freimaurer wurden festgenommen und in Haft gebracht. Dem Verhör wohnten der Cardinal und Erzbischof von Wien und der päpstliche Nuncius bei. Franz I. soll, wie die Sage berichtet, in der Loge gegenwärtig gewesen und nur mit Mühe den Verfolgungen der Soldaten auf einer Hintertreppe entgangen sein. Unter den ältesten Bewohnern Wiens hat sich aus jenen Tagen noch die traditionelle Sage bis heute erhalten: Maria Theresia soll eines Tages, um Gewissheit über diesen Punkt zu erhalten, in Gesellschaft einer vertrauten Dame in männlicher Kleidung ihrem Gatten in die Versammlung der Loge gefolgt sein, habe aber dieselbe alsbald verlassen, als sie Niemanden vom weiblichen Geschlechte daselbst gesehen hätte. Endlich erschien 1764 im Namen der Kaiserin eine Verordnung, durch welche die Freimaurerei in allen österreichischen Staaten aufgehoben wurde.

„Werden wir durch die Königin der Nacht an die Kaiserin Maria Theresia erinnert, so liegt die Deutung des Mohren Monostatos (d. h. des Alleinstehenden) nicht fern: es ist die päpstliche Clerisei und deren Anhang, das Mönchsthum. [Wahrscheinlich, weil der Mohr schwarz ist!] Dem Mohren, der seine „„Wachsamkeit"" rühmt, von Paminen aber Liebe verlangt hatte, verordnet Sarastro 77 Sohlenstreiche. Solche Streiche hatte Born (Sarastro) allerdings ausgetheilt in seinem „„*Specimen monachologiae methodo Linaeano*"" (Wien, 1783), deutsch unter dem Titel „„Ignaz Loyola Kuttenpeitscher"" (München, 1784).

„Unter dem Prinzen Tamino darf wohl an Joseph II. gedacht werden. War derselbe auch nicht wie sein Vater ein Mitglied des Bundes, so war er doch von demselben erzogen und huldigte denselben Grundsätzen, welche Born innerhalb und ausserhalb der Loge vertrat. Er war ein Freimaurer ohne Schurz; daher gewährte er der Freimaurerei öffentlichen Schutz in seinen Landen, wovon auch das von ihm eigenhändig geschriebene Cabinetschreiben vom 12. December 1785 zeugt, in welchem er verfügt, dass alle Landesregierungen den Freimaurern vollkommene Freiheit und Schutz zu gewähren hätten.

„Haben wir in der Königin der Nacht die Kaiserin zu erkennen, so ist auch die Deutung für Pamina, die Tochter der

Landesmutter, gefunden: es ist das österreichische Volk in seinem innersten und edelsten Kern, während Papageno und Papagena dessen harmlos heitere und genusssüchtige Seite darstellen. Pamina ist durch Sarastro und dessen Priester der Leitung der Mutter entrissen worden. Der Aufklärung einer neuen Zeit war das österreichische Volk zugeführt worden, ein sittlich-edler und sittlich-freier Geist war eingedrungen.

„Das österreichische Volk (Pamina) vermählt sich mit Joseph II. (Tamino) und ist trotz des Verbotes der Freimaurerei bis auf den heutigen Tag noch voll Sehnsucht nach den Zeiten, in welchen die Freimaurerei in Oesterreich unter Joseph II. erlaubt und beschützt war."

Correspondenzen.

Wien, den 31. März 1866.

W. Im Hofoperntheater gab man unter Leitung des Hofkapellmeisters Heinrich Proch, und zum Vortheile des Bürgerspitalfondes, eine musikalisch deklamatorische Akademie, wobei die Mitwirkenden viel Applaus und der Spitalfond eine nahmhafte Einnahme erzielten. Mit unerreichter Präzision spielte die Hofkapelle Wagner's Tannhäuser-Ouverture. Frl. Rabatinsky sang ein Lied von Proch „Das Blümelein" betitelt, mit sehr viel Gemüth und später „ungarische Hirtenklänge" von Huber mit Originaltext so feurig und ausdrucksvoll, wie solche Lieder eben nur eine Ungarin zu singen versteht, um so mehr, wenn selbe obendrein Hofopernsängerin ist. Die Hofschauspielerin Fräul. Bognar deklamirte mit meisterlichem Vortrage ein Gedicht von Weyl: „Der Christbaum" betitelt, wozu Proch eine Orchesterbegleitung geschrieben hat, die den zahlreichen Gefühlsstellen des Gedichtes melodramatisch sich anschmiegt. Das Gedicht fand, dank der trefflichen Deklamation, eine überaus freundliche Aufnahme. Herr Joseph Rubinstein, ein Bruder des berühmten Pianisten gleichen Namens, spielte eine Serenade sammt *Allegro giojoso* von Mendelssohn mit Orchesterbegleitung mit vieler Bravour und schätzenswerther Schule. Hr. Roger sang Beethoven's Adelaide mit hinreissender Gefühlsinnigkeit und erregte das Publikum zu einem in diesen Räumen seltenen Beifallssturme. Ebenso glühend und farbenprächtig war sein Vortrag der Arie aus „Joseph" von Mehul, darauf folgte Meyerbeer's Fest-Ouverture, die er für das Concert zur Eröffnung der englischen Industrie-Ausstellung 1862 geschrieben, und ein Duo für 2 Harfen über Motive aus Trovatore von Dupez, welches der Compositeur mit seiner gleichbegabten Schwester Anna Dupez reizend vortrug; auch das Bolero aus der „Sicilianischen Vesper" von Verdi, welches Fr. Kainz-Prause in vollendeter Weise sang, wurde sehr freundlich aufgenommen; das Publikum war überhaupt von einer entzückenden Gemüthlichkeit. — Die letzte Akademie der Tonkünstlergesellschaft „Haydn" gab am verflossenen Sonntage und Montage wiederholt, Haydn's minder bekanntes Oratorium „Die Heimkehr des Tobias" und zwar fragmentarisch. Der erste Theil wurde vollständig gebracht, vom zweiten aber kamen nur einzelne Nummern zur Aufführung. Die Damen Pessy-Cornet, Dillner und Ritter und die Herren Erl und Hrabanek theilten sich in die zweifelhafte Ehre des Vortrages dieses ziemlich abgeblassten Oratoriums. Den Schluss der Akademie bildete Beethoven's Cantate: „Christus am Oelberge", in welcher die Chöre Ausgezeichnetes leisteten, und auch Fr. Pessy-Cornet mit ihrer imponirenden Höhe und brillanten Geläufigkeit sehr effektvoll wirkte. Hr. Erl sang den Christus der Leidenswoche vollkommen entsprechend. Jesus! Marie und Joseph! ist das ein Christus! rief ein Urwiener als er Hrn. Erl so vergebens sich abmühen hörte. Im Harmonietheater tritt Roger am Ostermontage als Johann von Paris auf, und auch alle anderen Vorstadtbühnen bringen Novitäten über welche mein nächster Brief Bericht erstatten soll.

Stettin, März 1866.

In Folge der starken Ueberfluthung mit Concerten sehr verschiedenen Ranges in der diesjährigen Saison und dass letztere mit den unverhältnissmässig theuren, von Herrn Ullmann veranstalteten „Patti-Concerten" eröffnet wurde, haben leider die gediegeneren Erscheinungen und wirklich ausgezeichneten Leistungen auf dem Gebiete der Virtuosität sich nicht des Zuspruchs zu erfreuen gehabt, den sie unter andern Umständen wohl auch diesmal hier gefunden haben dürften. Weder das im December v. J. stattgehabte Concert des Herrn Hans v. Bülow, noch das, welches der rühmlichst bekannte Pianist Franz Bendel in Verbindung mit dem ihm völlig ebenbürtigen Geigenvirtuosen Grün in diesem Monat veranstaltete, vermochte mehr die zur Erzielung eines vollen Saales erforderliche Anziehungskraft auf das in jeder Beziehung erschöpfte Publikum auszuüben. Unter diesen ungünstigen Einflüssen haben natürlich auch die Symphonie-Concerte des Kapellmeisters Kossmaly erheblich gelitten. Wiewohl die Zusammenstellung und die Ausführung derselben von den Anstrengungen und Opfern zeugt, mit denen der Concertgeber bestrebt ist, nach Massgabe der hier vorhandenen und disponibeln Kräfte und der ihm zu Gebote stehenden Mittel stets Interessantes und möglichst Gediegenes zu bieten, scheint es doch, als wenn seine Bemühungen für die gute Sache vergeblich bleiben und die seit 1851 bestandenen Concerte an der zunehmenden geistigen Verflachung und dem mehr und mehr um sich greifenden Mangel an Sinn für die Schöpfungen der höhern, classischen Instrumentalmusik zu Grunde gehen sollten. Dass in diesem Falle die Schuld nicht den Gründer und Leiter derselben treffen würde, dafür dürften am stärksten die Programme der Concerte selbst sprechen. Das zweite, das am 8. Decbr. v. J. unter Mitwirkung von Frl. Nanette Falk stattfand und in welchem die ausgezeichnete Pianistin ausser Beethoven's Es-dur-Concert noch Variationen (in G) von Händel, Notturno (in As) von Chopin und Tarantelle von St. Heller in ächt künstlerischer Weise vortrug, brachte ausserdem noch W. Sterndale-Bennett's reizende „Najaden"-Ouverture, „Der Eidgenossen Nachtwache" von R. Schubert, von Mitgliedern der Stettiner Liedertafel unter Leitung ihres Dirigenten sicher und wirksam vorgetragen, und zur Eröffnung Spohr's zweite Symphonie in D. Besonderes Interesse gewährte und erregte das dritte Concert, das nacheinander Lindpaintner's Ouverture zu Goethe's „Faust", die Ouverture zur Oper „Faust" von Spohr und „eine Faust-Ouverture" von Richard Wagner vorführte, an welche sich die Arie der Gräfin aus „Figaro" („*Dove sono*"), von Fräulein A. Kossak, einer talentvollen Schülerin des Concertgebers, mit schöner, klangreicher Stimme und entsprechendem Ausdruck vorgetragen, anschloss, während die zweite Abtheilung Ouverture und Zwischen-Acte zu „Egmont" von Beethoven, mit dem verbindenden Text von Mosengeil, enthielt, dessen Recitation Herr Asché gefälligst übernommen hatte und in einer Weise behandelte, die erheblich zur Wirkung des Ganzen beitrug. Das vierte Concert brachte ausser der Haydn'schen Sinfonie mit dem Paukenschlag und der auf Verlangen wiederholten „Faust-Ouverture" von R. Wagner noch „Stille Frage" und „Mondschein" aus den „Nachtfaltern" von Gustav Flügel, von C. Kossmaly für Orchester übertragen, zwei sehr interessante und stimmungsvolle Tonbilder, die sehr ansprachen und so Manchen und Manche zu näherer Bekanntschaft mit den grösseren Arbeiten des talentvollen und gediegenen Componisten anregen dürften. Auch das fünfte, am Dienstag den 27. März stattgehabte Concert war ganz geeignet, sowohl durch die reiche Ausstattung wie durch die in Aussicht

gestellte Mitwirkung der Pianistin Fräul. M. Breidenstein aus Erfurt besondere Anziehungskraft auszuüben. Ausser der zweiten Symphonie (in D) von Beethoven, welche das Concert eröffnete, enthielt das Programm noch Haydn's Arie aus der „Schöpfung": „Nun beut die Flur", von Frl. Kosnek correct und ansprechend vorgetragen, den „Eintritt", aus den „Waldscenen" und die „Genovefa"-Ouverture von Schumann. Frl. Breidenstein, die Schwester des hiesigen Musikdirectors J. Breidenstein und die Nichte des Professors der Musik in Bonn L. Breidenstein, bestätigte namentlich im Vortrage des Mendelssohn'schen G-moll-Concerts den guten Ruf, der ihr vorausgegangen. Bedeutende Fertigkeit, ein weicher und doch deutlicher Anschlag, Eleganz und Wärme des Vortrags, sowie ein tiefes musikalisches Verständniss lassen auf ein sorgfältiges, ernstes Studium, die Wahl der Stücke, unter denen sich ausserdem noch Compositionen von Scarlatti, Steffen Heller und Liszt befanden, auf eine solide Geschmacksrichtung schliessen.

Journal - Revue.

Leipziger Allgemeine Ztg.: Ueber die „Afrikanerin" (Forts.), Recensionen. Neue Zeitschrift für Musik: Ueber Tirou's *Etudes sur la musique Grecque*, Correspondenzen. Signale: viele Correspondenzen. Niederrh. Musikzeitung: Ueber Liszt's Messe, über die maurerische Bedeutung von Mozart's „Zauberflöte".

Die franz. Zeitungen enthalten nichts Bemerkenswerthes.

Nachrichten.

Berlin. Dem Königl. Musikdirector Herrn Julius Schneider ist das Prädicat Professor verliehen worden.

Breslau. Fräulein Pressler, eine Schülerin des Professor Stern, die dem Berliner Publikum schon in bester Weise bekannt ist, hat in einem der Orchesterconcerte in Breslau, die von Dr. Damrosch geleitet werden, gesungen und ganz ausgezeichnete Erfolge errungen. Die Breslauer Zeitung schreibt von ihr: „Als Solistin trat Frl. Johanna Pressler aus Berlin auf, eine an Erscheinung wie Organ gleich imposante Sängerin. Ihre prachtvolle Altstimme, ausgezeichnet durch Frische, Wohllaut und Klangfülle kam besonders in der Orpheus-Arie zur vorzüglichen Geltung. Die Händel'sche Arie (aus Semele), welche wir vor einer Reihe von Jahren auch von Frl. Jenny Meyer hier hörten, dünkt uns keine glückliche Wahl für ein grösseres Concertpublikum. Einen mächtigen Eindruck dagegen rief Schubert's „Wanderer" hervor und die Gastsängerin erhielt so rauschende Beifallsbezeigungen, dass sie noch ein Lied mit eigener Clavierbegleitung zum Besten gab", und die Morgenzeitung schreibt von ihr: „Das letzte Abonnements-Concert brachte uns in Fräul. Johanna Pressler aus Berlin eine Sängerin, wie sie in heutiger Zeit eine immer seltenere Erscheinung werden und deren Kunstleistungen um so mehr überraschen, je weniger die Reclame von ihnen hermacht. Wir erinnern uns nicht ausser der Johanna Wagner und Jenny Meyer einen Mezzo-Sopran von solcher Klangfülle, Kraft und Modulationsfähigkeit gehört zu haben. Von der Gediegenheit ihrer Kunstrichtung überzeugte uns schon die Wahl der Piècen. Durch den herrlichen Vortrag der Arie aus „Semele" von Händel, durch die seelenvolle Wiedergabe der Arie „Ach, ich habe sie verloren" von Gluck und des tief tragischen Liedes „Der Wanderer" von Schubert, documentirte die Künstlerin nicht nur ihre vorzügliche Schule, sondern auch, dass sie es versteht, unbekümmert um jeden äusserlichen Erfolg nur den Sinn und Geist des Componisten zu veranschaulichen. Darum machte dieser scheinbar kunstlose und doch so recht künstlerische Vortrag den tiefsten Eindruck und begeisterte die Zuhörer zu enthusiastischem Beifall. Die Sängerin zeigte uns wieder einmal recht deutlich, worin das Wesen wahrer Kunst besteht, wir vernahmen eine tief zum Herzen dringende Tonsprache. Möge dies seltene Vorbild recht eifrige Nachahmung finden."

Bielefeld. Am 25. März kam hier im zweiten Abonnements-Concerte des Musikvereins zur Aufführung: Beethoven's Messe in C, op. 86. Die Soli hatten Frl. Regan und Hr. Pirk aus Hannover übernommen, vorher trugen dieselben Künstler Arien aus der „Schöpfung" vor.

Carlsruhe. Hier führte der Cäcilienverein im verflossenen Monate den „Comala" von Gade auf. Die Soli sang Fr. Brandhofer. Der Liederkranz gab ein grosses Concert mit einem aus den verschiedenartigsten Tonwerken zusammengesetzten Programme von 12 Nummern. Der Domchor entfaltet nach wie vor ebenfalls grosse Thätigkeit, und so fehlt es uns nicht an musikalischen Genüssen.

Wien. (Geistliches Concert des Singvereins.) Wir stehen nicht nur nicht an, diese Production für die bedeutendste Gabe der diesjährigen Concertsaison überhaupt zu erklären, sondern bekennen mit wahrer Herzensfreude, von einer Musikaufführung noch selten einen in diesem Maasse tiefen, reinen und erhebenden Eindruck empfangen zu haben. Es wäre schwer, besondere künstlerische Vorzüge dieser Körperschaft hervorzuheben; sie besitzt eben alle, die man nur wünschen kann; schöne, klangvolle, frische Stimmen, präcisen Ansatz, haarscharfe Intonation, deutliche Aussprache, ein unvergleichliches Pianissimo, felsenfeste Stimmung, Liebe und Begeisterung zur Sache, Eifer and Ausdauer zum Studium, und so kann denn Wien stolz sein, eine solche Institution sein zu nennen. — Das Programm, in historischer Reihe vom 17ten Jahrhundert bis zu unserer Zeit fortschreitend, eröffnete mit dem Chorale: „Dir, Jehovah" von Crasselius, einem Zeitgenossen der Reformationsperiode. Es ist ein würdevolles Musikstück in schlichtem, vierstimmigem Satze und volksthümlichem Tone. Palestrina's wundervolles *„Adoramus te"* mit seinen wie aus einer höhern Welt herabtönenden, ahnungsvoll leisen Sphärentönen, vor welchen die contrapunktischen Gauklerkünste der Niederländer freilich die Flucht ergreifen mussten, war in Bezug auf den Zauber der Tonfarbe das Höchste, was im Chorgesange zu leisten überhaupt denkbar ist. Welchen bezaubernden Eindruck Composition und Ausführung hervorbrachten, bewies der stürmische Beifall, dessen Stetigkeit den Wunsch einer Wiederholung nicht verkennen liess, die denn auch geleistet wurde. Lotti's achtstimmiges *„Crucifixus"*, ein Wunderwerk an architektonischem Aufbau wie an Stimmung, entzückte nicht minder. Durante's *„Magnificat"*, obgleich eine vortreffliche Arbeit, verschwindet vor solcher Herrlichkeit. Auch Mozart's *„Laudate, pueri"* (aus den Litaneien), trotz der Lebhaftigkeit des Zuges wie der glänzenden Aussenseiten, und trotz bedeutender Details, wie z. B. des höchst interessante Bass-Ostinato, musste vor den Altitalienern die Segel streichen. Ganz und gar flach ist der andere Theil: *„Laudate, dominum"*, in welchem sich Fräulein Schmidtler mit dem Vortrage des Sopransolo's in schönster Weise auszeichnete und vom Publikum ausgezeichnet worden ist. Auch Seb. Bach's Altcantate mit den Glocken, die einem sehr naiven Standpunkt der Auffassung angehört, konnte es zu keinem bedeutenden Eindruck bringen; die Solopartbie wurde von Frau Leeder sehr sorgfältig und ausdrucksvoll vorgetragen, dagegen erinnerte der Klang der Glocken eher an die Ambosse im „Troubadour". Die zwei Chöre von Fr. Schubert: „Der Friede sei mit Euch" und der 23ste Psalm für Frauenstimmen, sowie Mendelssohn's achtstimmige Motetten: „Mitten im Leben wir sind" und „Heilig" gehören zu dem Schönsten und Bedeutendsten, was die

musikalische Literatur an religiösen Chorgesängen aufzuweisen hat. Die letzte Strophe aus dem zuerstgenannten Chore Schubert's musste wiederholt werden. Die einzige Instrumentalpièce war Bach's A-moll-Concert für die Violine, aber es gab aus. Zu sagen, dass Hellmesberger es vorgetragen, sagt zugleich, dass es auf das Vollendetste im Style, in der Technik wie im Ausdrucke gespielt wurde. Ueber die prachtvolle Cadenz zum letzten Satze haben wir schon bei früherer Gelegenheit unserer freudigsten Bewunderung Worte geliehen. Wie oft Hellmesberger nach dieser Meisterleistung hervorgerufen, haben wir zu zählen zwar angefangen, aber nicht fortgesetzt; so viel ist gewiss, dass der Beifall nicht enden wollte. — Herbeck hat sich um diese hochbedeutende Production der dankbarsten Anerkennung würdig gemacht, und von dem Enthusiasmus, mit dem der grösste Theil der Chornummern aufgenommen wurde, gebührt ihm ein redlicher Antheil. (Zellner's Bl. f. M.)

Brüssel. Am 25. fand hier in dem Samuel'schen Concert populaire die Aufführung der Egmont-Musik Beethoven's und eines concerto symphonique für Piano von Benoit statt.

Paris. L. Clapisson, der Componist vieler meist sehr beliebten *romances* und *chansonettes*, sowie mehrerer hübschen komischen Opern ist gestorben. Er war Professor des Contrapunkts am Conservatorium und Vorsteher der von ihm gestifteten und dann dem Staate geschenkten Sammlung alter Instrumente. Mit ihm wurde wieder einer der Vertreter der guten alten Schule der opera comique zu Grabe getragen, in welcher die gute Musik feine Conversation nicht ausschloss.

— Herr Bischoffsheim, ein reicher Pariser Banquier, lässt einen grossen Concertsaal bauen, der in nächster Zeit fertig und eröffnet werden soll; wie es heisst, werden daselbst grosse Concerte und zwar mit dem Orchester der grossen Oper gegeben werden, und zwar bei geringen Eintrittspreisen.

— Im letzten Conservatoriumsconcert ist der Tannhäuser-Marsch mit grossem Erfolge aufgeführt worden. Unter den enthusiastischesten Applaus-Spenderinnen befanden sich die Gräfin Pourtales und die Fürstin Metternich. (Was wird Hr. L. v. Meyer sagen, wenn die Fürstin Wagner'sche Musik der seinigen gleichschätzt?)

— Am Ostersonntag gab dieselbe Gesellschaft ein Concert spirituel mit folgendem Programme: Beethoven, Eroica; Berlioz, Flucht nach Egypten mit Chören, die Tenorsoli gesungen von Warot; Beethoven, die drei letzten Sätze aus dem *septuor;* Haydn, *benedictus*; Meyerbeer, Ouverture zu „Dinorah"; Marcello, Psalm.

— Paris zählt in diesem Augenblicke viele berühmte Gäste aus Deutschland, unter ihnen Ferdinand Hiller und Bogumil Dawison — Vieuxtemps und Sivori sind ebenfalls hier.

— Am 25. vor. M's. gab die *„société du conservatoire"* folgendes Programm: Beethoven, Sinfonie pastorale; Leisring o Filli, Doppelchor; Mendelssohn, Hebriden; Weber, Jägerchor aus „Euryanthe"; Wagner, Marsch aus dem „Tannhäuser".

— Durch alle deutschen Journale ging die Kunde, dass Perrin, der bisher von der Regierung angestellte Director der grossen Oper, auch als neuer unabhängiger Leiter angenommen worden sei, und dass eine grosse Credit-Anstalt ihm die 500,000 Franken Caution geliehen habe. Die französischen Zeitungen, die wir bisher gelesen haben, wissen von dieser Nachricht nichts; vielmehr scheinen noch einige besonders gut empfohlene Bewerber hoffen zu dürfen. Wie immer dem sei, in der Administration werden Aenderungen eintreten müssen, sobald der Director nicht dem Hofe und dem Jockey-Club allein verantwortlich sein wird. Der jetzige Zustand der Chöre z. B. kann nicht fortdauern, wenn dieses grosse Institut den Anspruch auf den Rang der ersten Bühne der elegantesten Weltstadt festhalten will. „Don Juan" wird demnächst in Scene geben. Man erzählt sich Wunder von der Vortrefflichkeit — des Ballets, von der Schönheit der — Decorationen. Uebrigens glaubt man auch auf eine vortreffliche gesangliche Aufführung hoffen zu dürfen, die französischen Sänger wollen beweisen, dass sie Mozart's Oper besser singen, als ihre Collegen an der italienischen Oper, die das Fiasco, das sie mit „Don Juan" gemacht, auf die veraltete Musik zu schieben trachten, und die auch einige dienstfertige Journale gefunden haben, welche diese Ansicht im Publikum zu verbreiten suchen. (!!)

— In den Strassen trieb sich lange Zeit ein Mann herum, der zu gleicher Zeit mit einer Hand Drehorgel spielte, mit der andern Cymbeln oder grosse Trommeln schlug, mit den Füssen irgend ein anderes Schlaginstrument in Bewegung setzte, mit seinem Rücken ein daselbst angebundenes Glockenspiel hin und her rasselte und mit den Lippen an einer Pan-Flöte herumfuhr, die er kunstreich an der Brust befestigt hatte. Dieser Mann war natürlich eine Celebrität, hiess der Orchestermann (*l'homme orchestre*) und erzielte bessere Einnahmen, als die meisten Concertgeber in den *salles Herz* und *Erard*, er hätte sich ein Vermögen sammeln können, denn er hatte weder Frau noch Kind, aber er war dem Trunke ergeben und opferte ihm Alles. Vor einigen Tagen fand man ihn erhängt in seiner Dachkammer, er hatte sich den Tod gegeben. Aus seinen Papieren erhellte, dass er einer der besten Familien in der Provinz angehörte und — Doctor der Rechte war — sein Diplom vom Jahre 1832 fand sich unter alten Papieren. Welches geheimnissvolle Schicksal hat diesen Mann zu solcher Beschäftigung, zu solcher niedrigen Versunkenheit, zu solchem Tode getrieben?

— In der opéra lyrique soll in den nächsten Tagen ebenfalls „Don Juan" gegeben werden. „Die Zauberflöte" ist wieder auf dem Repertoire, dagegen ist der Plan, Gluck's „Armide" zu bringen, aufgegeben worden, zum Bedauern aller Musikfreunde, denen schon erzählt worden war, dass der Director eigens Mad. Charton-Demeur nach Paris berufen hatte, um die Hauptrolle zu übernehmen.

— Die Charwoche war sehr reich an sogenannten geistlichen Concerten. Das *stabat mater* von Rossini spielte eine Hauptrolle im italienischen Theater, daneben eine *olla potrida* von Hymnen von Marcello und — Alard, Mozart und Stradella.

— Die Fantaisies parisiennes, ein neues Theaterchen, von dem wir seiner Zeit berichteten, bereiten jetzt eine Operette vor, die ein Meisterstück an Zusammensetzung oder Zusammenstoppelung bieten soll; der Text ist dem alten Vaudeville Regnard's *„Les folies amoureuses"* (Liebesthorheiten) nachgebildet, und durch Castil-Blaze, den bekannten Musik-Schriftsteller, zu dem angedeuteten Zwecke bearbeitet, dazu soll die Musik aus Opern von Mozart, Cimarosa und Rossini angepasst werden; dies ist freilich die wohlfeilste Manier, eine komische Oper herbeizuschaffen!

— Im Jahre 1847 existirten hier 197 Clavierfabrikanten mit 2889 Arbeitern, von denen jeder durchschnittlich fast 1 Thl. 10 Sgr. täglich erwarb. Die Produktion stellte eine Summe von fast 12 Millionen Franken dar, davon kamen nur 950,000 Fr. auf die Ausfuhr; im Jahre 1860, dem letzten, aus dem noch sichere statistische Angaben datiren, existirten nur 179 Fabrikanten hier mit 2000 Arbeitern, dagegen erhielten diese durchschnittlich 6 Franken (1 Thl. 20 Sgr.) täglich, was freilich zu der immensen Vertheuerung der Lebensmittel noch in gar keinem Verhältnisse steht — auch die Produktion hatte abgenommen um etwa 20,000 Thlr. Werth — dagegen war der Export von 950,000 Franken im J. 1847 auf 4½ Millionen Franken gestiegen, im Jahre 1865 hat die Ausfuhr der Instrumente aller Art eine Summe von 6 Millionen eingetragen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 3
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Beyer, Ferd., Souvenir de Voyage. Op. 126. No. 21. Le Sorelle de Muzio	—	15
Bergson, M, Sous les Platanes, Orientale. Op. 63	—	15
Cramer, H., Potpourris.		
No. 160. Le Comte Ory de Rossini	—	15
No. 161. L'Africaine No 2. de Meyerbeer	—	15
Croze, F. de, Chanson hongroise, Caprice. Op. 123	—	15
Durand, L., Marche funèbre	—	10
Gerville, L. P., Les Pecheurs de Sorrente, Gondoline. Op. 101	—	17½
Hess, J. Ch., Fantaisie des Clochettes sur la Flûte ench. Op. 95	—	15
— — Pamina, Polka brillante sur la Flûte ench. Op. 96	—	12½
Ketterer, E., Le Pré aux clercs, Fantaisie élégante. Op. 172	—	17½
— — L'âme de la Pologne, Cantique de G. Duca. Op. 173	—	17½
Labitzky, J., Les champs et la ville (Stadt und Land), Valse. Op. 266	—	15
Leybach, J., La Gazza ladra, Fantaisie brillante. Op. 80	—	20
Valentin, P., Le Rêve d'une Andalouse, Caprice esp. Op. 86	—	12½
— — Une Perle de Venise, Barcarolle. Op. 87	—	12½
— — Les Roses de la vie, Caprice-Galop. Op. 88	—	15
Wallenstein, A., Nouv. Danses. No. 147. La belle de Brugeges (Erinnerung an Brügge), Mazurka. Op. 185	—	7½
Labitzky, J., Les champs et la ville (Stadt und Land), Valse. Op. 266. à 4 mains	—	25
Tausig, C., Der Ritt der Walküren von R. Wagner, arr. à 4 mains	1	—
Wolff, E., Grand Duo sur Ernani. Op. 269. à 4 mains	1	—
Leonard, H., Pieta Signore, Air d'Eglise de Stradella, transcrit pour Violon av. Piano	—	17½
Gounod, Ch., Sérénade pour Piano, Violon ou Vcllo. et Orgue-Mélodium	—	25
Godfrey, D., Mabel-Valse à grand Orchestre	2	2½
— — do. à 8 ou 9 Parties	1	5
Kéler-Béla, Gneisenau-Marsch Op. 69 et Paris-Wiesbad. Polka Op. 71. à grand Orchestre	1	17½
Labitzky, J., Les champs et la ville, Valse, Op. 266. à grand Orchestre	2	2½
— — do. do. à 8 ou 9 Parties	1	12½
Brauwer, E. de, Ave Maria f. 2 Sopran und Contra-Alt mit Orgelbegleitung	—	10
Gounod, Ch., Sérénade (Ständchen) f. Alt od. Baryton	—	10
Gevaert, F. A., Le Capitaine Henriot, komische Oper in 3 Acten. Vollständiger Clavier-Auszug	8	7½
Lyre française.		
No. 1068. **Lajarthe de St. Amand, A.**, Ne pleure pas enfant, Bereeuse	—	5
- 1069. **Cornac, A.**, L'Esclave, Cantilène	—	5
- 1071. **Bordèse, L.**, Rosine, Mélodie	—	7½
- 1072 — — L'Amazone, Mélodie	—	7½
- 1073. **Meyer, E.**, Le Trabuquer, Chant dramatique	—	5
Gevaert, F. A., Capitain Henriot, komische Oper in 3 Acten. Textbuch	—	10
— — Le Capitain Henriot, Opéra en 3 actes p. Piano seul	2	2½
Lassen, E., Le Captif, op. en 1 acte, Partition de Piano	1	22½
Mozart's Opern (Neue Ausgabe).		
No. 5. Cosi fan tutte, p. Piano solo	1	22½

Novasendung No. 2.
von
C. F. W. Siegel in Leipzig.

	Thlr.	Sgr.
Abt, Fr., Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte. Op. 298. No. 1—3 à	—	10
— — Dieselben f. Alt od. Bariton mit Pfte. No. 1—3 à	—	10
Arnold, Franz, Trost im Schmerze. Lied ohne Worte für Piano. Op. 3.	—	12½
Egghard, Jul., Harmonies du soir. Morceau p. Piano Op. 230.	—	15
Genée, Rich, Sechs Humoresken f. Bass od. Bariton mit Pfte. Op. 153. No. 4—6 à	—	12½
— — Frosch-Ballade. Komischer Chor f. vier Männerstimmen. Op. 156.	1	—
— — Man bittet nicht zu rauchen! Männerchor. Op. 160.	1	7½
Jungmann, A, Chansons bohémiennes p. Piano. Op. 221.	—	15
Spindler, Fr., Il Trovatore, de Verdi. Réminiscences p. Piano. Op. 166.	—	25

Soeben erschien im Verlage von **Hermann Conrad** in Chemnitz und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

***Gumbert, Ferd.**, Op. 103. Recitatif und Arie als Einlage des Kühleborn zu Lortzing's „Undine". Für eine Baritonstimme mit Pianofortebegleitung.* 10 *Ngr.*

Die Ausgabe für Orchester ist in Partitur und Stimmen (geschrieben) nur durch die Verlagshandlung zu beziehen.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheinen demnächst:

W. A. Mozart's Opern
im vierhändigen Clavier-Arrangement
von
HUGO ULRICH.

Die Hochzeit des Figaro. 2 Thlr. $2\frac{1}{2}$ Sgr.
Die Zauberflöte.
Die Entführung aus dem Serail.
Don Juan.
Titus.
Cosi fan tutte.
Idomeneo.

Ed. Bote & G. Bock.
(E. Bock), Königliche Hof-Musikhandlung.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 15. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 11. April 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Geschichte der Entstehung und Entwicklung der Oper.

Vortrag

zum Besten der Wittwenkasse des Berliner Tonkünstler-Vereins gehalten am 27. März 1866

von

Dr. Alsleben.

Die Fülle des Materials, welche eine Geschichte der Oper zur Besprechung bietet, ist so ausserordentlich reich, dass ich mir von vornherein bestimmte Grenzen ziehen muss, um Ihnen ein Gesammtbild der Entstehung und Entwickelung dieses höchsten musikalischen Kunstwerkes geben zu können; der Grad der Wichtigkeit, den eine oder die andere Epoche für die Ausbildung desselben hat, wird leicht die Mittel zeigen, wie jene Grenzen auf natürlichem Wege zu finden sind. Daher kann ich Ihnen nicht eine specielle Entwickelung der Oper bei den verschiedenen Nationen, nicht eine Biographie der betreffenden Meister auf jenem Gebiete geben, nur den **Geist** schildern, von welchem aus jene Schöpfung erstand, der sie weiter geführt und in den verschiedenen Jahrhunderten bis auf unsere Tage belebt hat. —

Die wahre Kunst gedeiht nur unter wahrhaft gebildeten Völkern, d. h. unter solchen, die nicht bloss einseitig der Industrie mit scharfsinniger Speculation die höchste Bedeutung abgewinnen oder auch auf wissenschaftlichem Gebiete schätzbare Kräfte zeigen, nein, die ausser dem Verstande auch Gemüth besitzen, die eine tiefe Sehnsucht empfinden, die edlern Seiten ihres Gemüthes zu offenbaren und die, um ihr Innerstes in edler Form auszuprägen, auch das Gute freudig ergreifen, welches gleichstrebende Nationen ihnen bieten.

Nur drei solcher Völker hat die neuere Zeit, die auch die Geschichte der Oper umfasst, aufzuweisen, die Italiener, die Franzosen, die Deutschen. Feurig und stürmisch die eine, lebhaft und lebenslustig die andere, bedächtig aber voll tiefer Empfindung die dritte, haben diese drei Nationen, jede in der Eigenthümlichkeit ihres Naturells, sich der Pflege der Kunst mit Eifer hingegeben und auf dem Gebiete der Musik grade in der **Oper** Werke geschaffen, die mehr als Worte des Schriftstellers die Charaktere einer jeden einzelnen aufs schärfste zeichnen.

Das Jahrhundert der Reformation, welches für die Entwickelung des menschlichen Geistes von so hoher Bedeutung gewesen, hat auch der Oper ihre ersten Anfänge geliehen.

Durch die Niederländer war die Tonkunst bereits auf den Gipfel möglicher Kunstfertigkeit gelangt, die gelehrtesten und spitzfindigsten Combinationen des Contrapunktes waren bereits ein überwundener Standpunkt, doch nur die Kirchenmusik war das Feld, auf welchem die Meister jenes Styles gearbeitet hatten, die weltliche Muse schwieg noch; ein Ergötzen an der Kunst, selbst im edelsten Sinne des Wortes, kannte man nicht. Zwar hatten schon vor Jahrhunderten, zur Zeit der Blüthe des Ritterthumes, jene vornehmen Sänger, die uns unter dem Namen der Troubadours bekannt sind, an dem Hofe der französischen Könige ihre Dichtungen mit Begleitung von Instrumenten zur Unterhaltung und Belustigung gesungen, ebenso die Minnesänger in Deutschland; aber sie waren Dilettanten, die von der Kunst des Satzes nichts verstanden; die Fachmusiker blickten mit Geringschätzung auf solche Leistungen herab, und diese Art des Gesanges mit Hülfe ihrer Kunst irgendwie zu einer musikalisch berechtigten zu machen, fiel ihnen vollends nicht ein; nur der mehrstimmige Gesang hatte bei ihnen Geltung.

So war es denn als ein bedeutender Fortschritt an-

zusehen, als in dem Jahrhundert der Reformation, wo nicht bloss auf dem Gebiete der Religion, sondern auch der Wissenschaft und insbesondere der Kunst die Geister einen Aufschwung nahmen, ein mehrstimmiger weltlicher Gesang in den sogenannten Madrigalen erwuchs; selbst ein Palestrina verschmähte es nicht, dieser Gattung zu huldigen. Bald war das Madrigel die eigentliche Hausmusik der gebildeten, vornehmen Italiener, und man begann Freude und Vergnügen am Gesange, an der Musik zu finden; man ging weiter. War es der Mangel an hinreichender Stimmenzahl, war es die neue Idee eines erfinderischen Kopfes, genug, man übertrug die Oberstimme des Madrigals einem Sänger und liess die übrigen Stimmen durch Instrumente ersetzen. Dies war der Anfang des Einzelgesanges, der seit den Dilettantenleistungen der Troubadours und der Minnesänger gänzlich in Vergessenheit gerathen war, und hatte er auch weder den Charakter des Recitativs noch der eigentlichen Melodie, so war doch damit der erste Grund zum Bau der **Oper** gelegt.

Florenz, in jenem Jahrhundert unter der Familie Medici der vornehmste Sitz der Künste und Wissenschaften in Italien, hat das Verdienst, jene neue Idee auf das Gebiet des Dramatischen übertragen zu haben. Grade am Ende des 16ten Jahrhunderts hatte sich hier aus einer Reihe von gelehrten und angesehenen Männern eine Art Akademie gebildet, die sich eifrig mit der Erforschung des eigentlichen Wesens und der Darstellungsweise der alten griechischen Tragödie beschäftigte. Giovanni Bardi, Graf von Vernio, Pietro Strozzi, Jacopo Corsi und Vincentio Galilei sind die nahmhaftesten Mitglieder jener Akademie. Der letztere, welcher hauptsächlich den Charakter der zur griechischen Tragödie angewendeten Musik zu ergründen strebte, componirte, um ein Beispiel von seiner Auffassung jener alten Musik zu geben, die Scene des Ugolino von Dante für eine Singstimme mit Begleitung einer Viola. Der Beifall, den diese Bearbeitung vor jenen gelehrten Männern fand, war der Richterspruch, durch welchen die *nuova musica* (so wurde jener neue Styl zuerst genannt) von jetzt an als ein berechtigter Zweig der Kunst angesehen wurde. Jacopo Peri und der Sänger Caccini folgten mit ähnlichen Arbeiten nach, und besonders glaubte der letztere durch fortdauerndes eifriges Nachforschen das wahre griechische Recitativ gefunden zu haben. Dass jetzt der Wunsch entstand, nicht blosse einzelne Bruchstücke, sondern ein ganzes zusammenhängendes Stück in jenem Style componirt zu sehen, liegt nahe. Daher schrieb denn der Dichter Ottavio Rinuccini auf Veranlassung jener Akademie ein scenisches Hirtengedicht „Daphne" und Jacopo Peri setzte es in Musik. 1597 kam dieses Werk im Hause des Jacopo Corsi, des Leiters der Akademie, zur Aufführung und machte hier, wie in ganz Florenz, das grösste Aufsehen. Die erste Oper hatte das Licht der Welt erblickt.

Zwar nannte man diese Gattung der Composition weder jetzt noch in der nächst folgenden Zeit Oper, sondern nur *Tragedia per Musica*, auch mochte das Werk, von dem nur noch der Text vorhanden ist, mit einer Oper nach unsern Begriffen nichts gemein haben, dennoch war damit ein bedeutsamer Schritt gethan; der Kunst der Musik war eine neue Bahn eröffnet.

Ein zweites Werk desselben Dichters Rinuccini und desselben Componisten Peri, die „Euridice", verlieh der Oper auch von vornherein den äussern Glanz scenischer Darstellung, die Pracht der Decoration. Dieses Werk sollte zur Feier der Hochzeit Heinrich's IV. mit Maria von Medici im Jahre 1600 vor dem versammelten Hofe aufgeführt werden. Liebte das Fürstenhaus der Mediceer überhaupt Glanz und Pracht, so musste eine Hochzeit eine ganz besondere Veranlassung dazu geben; die Ausstattung der Oper aber musste der Feier würdig sein. Der äussere Schimmer erhöhte den Reiz des Ganzen und fesselte die Aufmerksamkeit der Zuhörer ebenso, wie die Neuheit der Musik, die ja hier zum ersten Male öffentlich gehört wurde. So war denn die Wirkung eine entschieden günstige, und der neuen Gattung war auch in der Oeffentlichkeit ein Platz gesichert.

Den genannten beiden Werke folgten eine ganze Reihe ähnlicher, die wir hier übergehen, da wir von keinem Fortschritt der Entwickelung in ihnen wissen. Erst Monteverde, Kapellmeister in Venedig, nimmt als Operncomponist unsere Aufmerksamkeit wieder in Anspruch; er war der erste wirkliche Fachmusiker, welcher auf dem neuen Felde arbeitete; die bisher erwähnten Componisten waren zwar auch musikalisch durchgebildet, aber dennoch Dilettanten. Um so mehr Nutzen dürfen wir von Monteverde's Thätigkeit für die Oper erwarten.

In der That hat er sowohl durch die musikalischere Bildung des Recitativs, wie durch die reichere Anwendung von Instrumenten und durch die Hinzufügung einer kleinen Ouverture, die man damals *Toccata* nannte, Nützliches und Neues in die Oper gebracht, vor Allem aber durch häufigeren und freieren Gebrauch von Dissonanzen dem dramatischen Ausdruck einen höhern Schwung verliehen. Fast während der ganzen ersten Hälfte des 17ten Jahrhunderts beherrschten Monteverde's Opern die neu entstandenen Theater Italiens und besonders Venedigs. Venedig zeichnete sich vor allen andern italienischen Städten in der Vorliebe für die Oper aus. Vom Jahre 1637—1700 wurden in 7 Theatern von etwa 40 Tonsetzern 357 Opern aufgeführt. Das Verzeichniss derselben giebt Marpurg in seinen kritischen Beiträgen im II. Bande an. Die erste Oper Monteverde's „Orpheo" datirt vom Jahre 1607, seine letzte „Incoronazione di Poppea" aus dem Jahre 1642, die Oper „Proserpina rapita" (1630) wird ganz besonders berühmt. Als Beispiel der Schreibart Monteverde's möge ein Duett zwischen Apollo und Orpheus aus der Oper „Orpheo" dienen.*) — — — — — — — — —

Hat nun Montewerde, wie erwähnt, Neues und Nützliches eingeführt, so waren dies doch keine durchgreifende Verbesserungen, welche der Oper schon den Charakter eines Kunstwerks gegeben, oder auch nur die Musik in den Vordergrund gestellt hätten. Noch war die Befriedigung der Schaulust, der Pomp und die Mannigfaltigkeit der Scenerie und Decoration der eigentliche Schwerpunkt der dramatischen Schöpfungen. In diesem Geiste richteten denn auch die Operncomponisten ihr Augenmerk mehr auf die Wahl von Stoffen, die ihnen Gelegenheit zur Entfaltung äussern Glanzes boten, als auf die Veredlung der dramatischen Musik. Wahrhaft gebessert wurde die letztere merkwürdiger Weise von einem Tonsetzer, der nie eine Oper geschrieben, Giacomo Carissimi, dessen Blüthezeit etwa von 1635—1675 fällt. Dieser Meister hatte die sogenannte Kammercantate, eine Compositionsgattung, in welcher, ähnlich wie bei der Oper, dramatische Recitation und Gesang abwechselten, die aber nicht zur scenischen Darstellung, sondern nur zu concertmässiger Aufführung bestimmt war, durch die wahrhaft künstlerische Art, mit welcher er die Gesangstimmen behandelte, erheblich verbessert und verbreitet. Der Gesang berücksichtigte zum ersten Male die natürlichen Accente der Declamation, die Recitative erhielten eine begleitende Harmonie, die sich mancherlei Modulation gestattete, man fand angenehme ausdrucksvolle Cantilene in rythmisch gegliederten Sätzen, im Charakter des Arioso, nicht selten durch Coloratur geziert, wie sie erst die spätere Bra-

*) Reissmann hat dieses Duett zuerst edirt; man findet es im II. Bande seiner vortrefflichen Geschichte der Musik.

vourarie aufweist; zwischen die einzelnen Sätze und an den Schluss des Arioso traten Ritornelle, welche von den begleitenden Instrumenten ausgeführt wurden. — Die grosse Beliebtheit, welche die Kammercantate durch die edlere Art ihres Gesanges bald erlangt hatte, zwang auch die Operncomponisten, den Styl derselben für ihre Werke zu benutzen, und da die meisten derselben Schüler Carissimi's waren, so wurde die Uebertragung jenes Styles auf die Oper ohne jede Schwierigkeit, auf ganz natürlichem Wege vollbracht. Bassini, Cesti, Cavalli, Legrenzi und Andere sind die namhaftesten einer langen Reihe von Schülern Carissimi's. Alle diese überragte aber Alessandro Scarlatti, Oberkapellmeister in Neapel und Stifter der berühmten neapolitanischen Schule. Ebenfalls ein Schüler Carissimi's, wusste er durch seine ausserordentlichen Gaben die Ideen seines Lehrers bei weitem zu vervollkommnen und dem Gesange jenen weichen und edlen Ausdruck zu geben, welchen derselbe in der ganzen nachfolgenden, sogenannten schönen Periode beständig bewahrt hat; mit Recht wird Scarlatti der Schöpfer dieser Glanzperiode der italienischen Musik genannt. Das Recitativ hat dieser Meister bis zu seiner möglichsten Vollendung gebracht und ihm durch eine obligate Instrumentalbegleitung grössere Wirkung verliehen. Die Form der Arie mit ihren Wiederholungen soll er nach Einigen zuerst und zwar in der Oper „Theodora“ aus dem Jahre 1693 angewendet haben. Dr. Lindner in seiner Geschichte der ersten stehenden deutschen Oper dagegen theilt mit, dass der Kapellmeister Steffani (1650—1730) schon vor Scarlatti die Arie in jener Form benutzt habe. Unter 109 Opern, die Scarlatti componirte und die zum grössten Theil allgemeinen Beifall nicht nur in Italien, sondern auch in Deutschland (in Wien und München) fanden, wird „La Principessa fidele“ als die hervorragendste genannt.

Der Einfluss, den der grosse Meister durch seine Lehre geübt, ist fast noch bedeutender, als es die praktischen Beweise sind, die er in seinen Werken hinterlassen, denn die neapolitanische Schule ist bis auf die neueste Zeit für die italienische Oper massgebend geblieben. Was die späteren Meister etwa gebessert, das haben sie, besonders was die Instrumentation betrifft, von den Franzosen und Deutschen gelernt. Der Geist der Scarlatti'schen Muse weht noch heut in dem Styl der italienischen Oper, freilich vielfach verfälscht und gemissbraucht von Componisten, die nur für den grossen Haufen, nicht für Kunstkenner schreiben und deshalb Trivialität und Seichtheit statt der Schönheit und des Adels bieten, weil sie merken, dass es leichter und vortheilhafter ist, durch jene, als durch diese populär zu werden.

Verlassen wir jetzt den italienischen Boden und blicken auf Frankreich hinüber. In Paris hatten italienische Sänger, vom Cardinal Mazarin berufen, im Jahre 1645 zum ersten Male die dramatische Musik ihres Vaterlandes den für Neues und leicht Fassliches sehr empfänglichen Franzosen vorgeführt. Der Beifall, den diese Musik erhielt, veranlasste sehr bald den Abbé Perrin, einen Operntext zu schreiben. Robert Cambert, Organist an der Kirche St. Honoré, componirte ihn; 1659 wurde diese *première comédie française* auf dem Schlosse des Herrn de la Haye, im Dorfe Issy, aufgeführt. In Paris fand erst im Jahre 1679 die öffentliche Aufführung einer solchen *comédie* Namens „Pomone“ statt. Trotzdem insbesondere dem Texte derselben viel Uebles nachgesagt wird, hatte sie grossen Erfolg und erwarb allein dem Dichter binnen 8 Monaten eine Einnahme von 30.000 Frcs. Die französischen Dichter und Componisten zeichneten sich gleich von vornherein vor ihren Lehrmeistern, den Italienern, dadurch vortheilhaft aus, dass sie sich ihre Werke mit Gold aufwiegen liessen. Diese Kunst verstand Niemand besser, als jener talentvolle, erfinderische und vom Hofe stark begünstigte Lully, der 1633 zu Florenz geboren, im 12ten Jahre arm nach Paris kam und hier 1687, oder wie der Biograph Gluck's, A. Schmid, sagt 1702, mit einer Hinterlassenschaft von 630,000 Frcs. starb. Er kannte die Wünsche der Franzosen und, um ihrem Geschmack zu schmeicheln, fügte er der Oper das bei ihnen einheimische Ballet als einen nothwendigen Bestandtheil hinzu und gab so der Oper ein national französisches Gewand. Dem Chor räumte er eine grössere Bedeutung ein, als die italienische Oper es that; in glänzender Scenerie und Decoration suchte er diese zu überbieten. Sein wesentlichster Schritt zur Besserung des dramatischen Kunstwerks aber bestand darin, dass er grössere Sorgfalt auf das Libretto der Oper legte. Er fühlte recht wohl, wie wichtig es für den Erfolg sei, wenn das Publikum nicht nur durch die Musik, sondern auch durch den Stoff gefesselt werde, der zugleich Gelegenheit zu prächtigen Aufzügen, kunstvollen Tänzen und strahlenden Decorationen gebe; daher bedurfte er denn sowohl eines geschickten Dichters, wie eines tüchtigen Maschinisten; für beide verwendete er jedesmal bedeutende Summen. In dem Dichter Quinault fand er einen Mann, der ihn vollkommen verstand und seine Zwecke und Absichten auf's Beste unterstützte; zu 17 Opern Lully's rühren die Texte von ihm her, zu den beiden andern sind sie von Corneille und Fontenelle gemeinschaftlich gedichtet. Die musikalische Seite war offenbar die schwächere an den Lully'schen Opern, denn so hoch Lully in seinen Leistungen als Componist gepriesen wurde, so war er doch nicht einmal Musiker und hat noch weniger gründliche Studien gemacht. Aber der charakteristische Zug, der ihm angeboren war, und der jede seiner Handlungen kennzeichnete, die Raffinirtheit und Verschmitztheit, hat ihn auch als Operncomponist beständig geleitet und manchen richtigen Griff auf dem Gebiet der Oper thun lassen so dass Lully eigentlich als Schöpfer der grossen Oper anzusehen ist, die noch heut den Höhepunkt der Oper überhaupt bildet. Gönnen wir ihm diesen Ruhm, beneiden wir ihm das Glück nicht, welches mit verschwenderischer Hand Reichthümer und Ehrenstellen über ihn streute, aber blicken wir einmal unbefangen auf die „bezaubernde Musik des himmlischen Baptiste“, die sogar ein Mattheson, in den Ouvertüren wenigstens, nachahmungswerth finden konnte. Der Gesang besteht nur in einer breiten, schwerfälligen Psalmodie, welche selten dem Recitativ der Italiener an melodischem Reize nahe kommt, die Musik der Ouvertüren aber bewegt sich in schmächtiger Form und höchst spärlicher melodischer Erfindung durch einen ewigen Wechsel der Tonarten hindurch. Anspruchslos muss das musikalische Publikum in seinem Geschmack damals gewesen sein, wenn Kiesewetter in seiner „Geschichte der abendländischen Musik“ mittheilen kann, dass die Lully'schen Ouvertüren sogar in Italien vor jeder Oper gespielt wurden, bis erst Scarlatti anfing zu seinen Opern Ouvertüren zu schreiben. So viel vermochte die Mode; denn wir wissen, dass der berühmte Meister der venetianischen Schule, Monteverde, schon viele Jahre vor Lully, unter dem Namen Toccata, Ouvertüren zu seinen Werken componirt hatte, die bei der hohen musikalischen Bildung dieses Mannes gewiss den Lully'schen an Werth überlegen waren.

Bis zum Jahre 1733 beherrschten die Opern Lully's das Repertoir der französischen Bühne ausschliesslich. In diesem Jahre trat der berühmte Theoretiker Rameau, schon 50 Jahre alt, als Operncomponist auf; er schrieb im Styl Lully's, nur dass er als Musiker mehr Sorgfalt auf harmonische Fülle, auf ausgearbeitete Chöre und bedeutendere Instrumentation verwendete; dagegen tadelte Rousseau in einem Briefe „sur la musique française“ (1753) an ihm, dass er die Musik vernachlässigt, einen rauhen Gesang eingeführt, die Harmonie zur Hauptsache gemacht und durch zu gehäufte und verwirrende Begleitungsmittel selbst sein Orchester auf falsche Wege der Ausführung gebracht habe.

Dieser Standpunkt der französischen dramatischen Musik, dem gegenüber auch die italienische Oper mit ihren gefälligen, wohllautenden Klängen zu Paris beständig ihr Ansehen behauptete, brachte einen Mann von lebhaftem, ächt französischem Temperamente, wiewohl aus Lüttich gebürtig, Namens Grétry, auf den Gedanken, den leichten melodischen Styl der Italiener der französischen Declamation anzupassen; er machte mit einem Operntexte von Marmontel den Versuch, und die zweiactige Oper „Huron" hatte im Jahre 1769 bedeutenden Erfolg. Solcher Operetten kamen gegen 40 (ich nenne darunter nur die noch heut bekannte „Richard Löwenherz") von Grétry zur Aufführung und fanden nicht nur den grössten Beifall, sondern auch viele Nachahmer, wie Catel, Berton, d'Alayrac, Nicolo Isouard und besonders in späterer Zeit Boieldieu, dessen „weisse Dame" für das Beste dieses Genres gehalten wird. Verdienstlich sind diese Leistungen ohne Zweifel und für die Geschichte der französischen Oper von der höchsten Wichtigkeit, für das Kunstwerk der Oper im allgemeinen und idealen Sinne haben sie dennoch weder Werth noch Einfluss. Auch sie sind allein aus dem Bestreben hervor gegangen, immer mehr und mehr dem Geschmacke des Publikums zu genügen, dem Vergnügen der Menge zu dienen; die Interessen der wahren Kunst blieben unberücksichtigt. — Weder die Italiener noch die Franzosen hatten bis dahin über die eigentliche Aufgabe, den Zweck und die Bedeutung des idealen, dramatischen Kunstwerks nachgedacht oder nur an etwas Aehnliches gedacht. Dieses Ziel zu erstreben und zu erreichen, war dem Ernste, der Tiefe, der Begeisterung eines deutschen Genius vorbehalten, dem Manne, den die Geschichte der Musik mit Recht den Schöpfer des wahren Kunstwerks der Oper nennt, — Gluck. Mit diesem Namen betreten wir das Feld der deutschen dramatischen Musik.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Frl. Friederike Grün, vom Hoftheater in Cassel, trat am 5. in Weber's „Freischütz" als Agathe auf, und bot ein Material, wie wir es sobald nicht schöner gehört, eine volle Stimme mit edlem jugendfrischem Klange, in allen Lagen, im Forte wie im Piano, von grossem Reiz; dabei war die Intonation durchweg eine tadellose, der Vortrag zeigte — wenn auch weniger grosse Durchgeistigung — doch Wärme und dramatisches Leben. Haben wir nun die Mittel, über welche die Sängerin verfügt, als besonders bevorzugte — auch eine ansprechende Persönlichkeit macht sich geltend — gerühmt, so können wir leider die Gesangsweise nicht loben, Frl. Grün hat bis jetzt noch recht wenig gelernt; die im Ganzen dunkle Vocalisation wollen wir als eine Eigenthümlichkeit nicht weiter bemängeln, bei grösseren und mehr Kraft erfordernden Aufgaben wird sich stellenweise eine mehr offene Behandlung des Tons schon als Nothwendigkeit herausstellen; aber die Scalen klingen gar zu dilettantisch-ungleich, bei gebundenen Achteln (wie z. B. in den Endtakten des „Leise leise") wird entweder das erste Achtel zu lang und das zweite zu kurz oder umgekehrt gegeben; statt des correkten Legato, welches jede Figur deutlich hervortreten lassen muss, wird Alles ineinandergezogen, oft sogar das Unbedeutende, wie z. B. in dem Satze „Ob Mond auf seinem Pfad wohl lacht" die beiden letzten Worte „wohl lacht" oder gar in dem Satze „Nur die Nachtigall und Grille scheint der Nachtluft sich zu freu'n" die beiden letzten Worte „zu freu'n"; fast nirgends wird der Ton fest und sicher eingesetzt, sondern selbst in der bequemsten Stimmlage (das sicherste Zeichen, dass es nur schlechte Angewöhnung ist) mit Vorhalten genommen. Unter solchen Umständen konnte wohl die grosse Arie wirksam sein, da hier die schönen Mittel siegreich eintreten, weniger die As-dur-Cavatine, der es trotz des sehr wohlklingenden Piano an melodischer Breite, an Abrundung fehlte. Fräul. Grün wurde sehr beifällig aufgenommen und nach der grossen Arie gerufen; wir glauben, wenn fernere Parthieen ein dem heutigen gleich günstiges Resultat ergeben, das Engagement der Sängerin befürworten zu müssen; natürlich in der Hoffnung, dass die ungewöhnlich schönen Mittel durch Fleiss und musikalische Strenge zu künstlerischer Verwerthung gebracht werden. Den Max sang diesmal Herr Krüger und zwar recht lobenswerth, besonders gelang die Arie durch Gleichmässigkeit des Tons und deutliche Phrasirung sehr wohl; dem Caspar des Hrn. Fricke fehlt es noch immer an Mark, die scharfen höhnenden Worte des wüsten Gesellen klingen gar so zahm; das Aennchen des Frl. Gericke würde uns viel anmuthiger erscheinen, wenn es seine Schönheit nicht so selbstbewusst auf und ab führte und mehr durch ruhigen Gesang als durch unruhiges Knixen den Beifall zu befördern suchte. — Die sonstigen Vorstellungen der Woche waren: am 2. „Oberon" mit Fräul. Santer als Rezia; am 4. „Margarethe" mit Frau Lucca; am 7. „Figaro's Hochzeit mit Frau Lucca als Cherubim und Frau Harriers-Wippern als Susanne. An den Zwischentagen waren grössere Ballets, in welchen Frl. Marie Taglioni, die nach sechszehnjähriger Wirksamkeit von der Bühne abtritt, noch einmal ihre grösseren Aufgaben vorführt.

Unsere diesjährige Concertsaison zeichnet sich namentlich dadurch aus, dass sie mehrere ihrer besten Leistungen bis an's Ende aufgespart hat. So brachte auch das dritte Concert der Herren Werkenthin und Hellmich wieder viel Interessantes und Werthvolles. Wir zählen dazu vor Allem das prächtige Duo für Clavier und Clarinette von Carl Maria v. Weber, das von dem Kammermusikus Herrn Schubert und Herrn Werkenthin vortrefflich ausgeführt und mit lebhaftem Beifall vom zahlreichen Auditorium aufgenommen wurde. Einen gleichen Erfolg errang natürlich auch Beethoven's C-moll-Sonate für Violine und Clavier, von den Herren Hellmich und Werkenthin ausgeführt. Auch in den Sololeistungen bekundeten Beide wieder, dass sie zu den strebsamsten und weit vorgeschrittensten jüngeren Künstlern Berlins gehören. Herr Werkenthin spielte Mozart's Fantasie und eine Polonaise von Liszt und Herr Hellmich Beethoven's G-dur-Romanze und die ungarischen Variationen von Ernst. Unterstützt wurde das Concert noch durch Fräul. Heese, welche eine Arie aus dem „Elias" und zwei Lieder von Schubert sang. Sie erwies sich als wohl durchgebildet, aber zu sorglos im Vortrage. Die Arie aus dem „Elias" muss, als eine göttliche Verkündigung, weit pathetischer gesungen werden, als dies Frl. Heese that. Fast leichtfertig aber behandelte sie den anapästischen Rhythmus in „Gretchen am Spinnrad"; die beiden Vortactsylben wurden häufig fast ganz verschluckt, so dass der Accompagnist mehrmals Mühe hatte, mit der Sängerin zugleich auf dem vollen Tact zusammenzutreffen. Wir wünschten, die Dame hätte das Lied von Herrn Ehrlich gehört, der es in der Uebertragung von Liszt in de Ahna's Concert vortrug. Daraus hätte sie ersehen können, wie vorsichtig diese beiden Achtel ausgeführt werden müssen.

Das erwähnte Concert des Herrn de Ahna fand am vergangenen Donnerstag statt und bot eine reiche Auswahl der werthvollsten Tonstücke. In Spohr's Gesangsscene, in Bach's Präludium, Loure, Menuette, Gavotte und Rondo, wie in der

Polonaise von Laub zeigte wieder der Concertgeber, welch' hohen Grad der Meisterschaft er als Sologeiger erraug und bei der Ausführung des Octetts von Mendelssohn bewies er auf's Neue seine grosse Befähigung als Führer im Ensemble. Wir erinnern uns nicht, das geniale Jugendwerk Mendelssohn's je in einer trefflicheren Ausführung gehört zu haben. Ausser Herrn de Ahna betheiligten sich daran die Herren Dr. **Bruns**, **Rammelsberg**, **Tuczeck**, die Gebrüder **Espenhahn** und **Richter**. Herr **Ehrlich** spielte ausser der erwähnten Transscription noch Händel's Ouverture, Sarabande und *Passe caille* und zwei Etüden von Rubinstein und Elkan und zeigte namentlich in der Händel'schen Composition die oft gerühmte Vermittelung von staunenswerther Virtuosität und echt künstlerischer Bildung. Reicher Beifall und enthusiastischer Hervorruf wurde auch ihm zu Theil. Die Gesangsvorträge hatte Frl. v. **Pöllnitz** übernommen. Trotz ihres etwas spröden Organs sang sie Händels Rinaldo-Arie und einige Lieder sehr beifallswürdig.

d. R.

Feuilleton.

Ein neues Werk von Coussemaker.

Hr. v. **Coussemaker**, der mit Recht sehr hochgeschätzte Verfasser der Monographie über die Musik im 12ten und 13ten Jahrhundert ist mit der Herausgabe des zweiten Bandes eines Hauptwerkes: Die musikalischen Schriftsteller des Mittelalters, beschäftigt. In diesem wird unter anderen ein besonders interessanter Tractat vom Benedictinermönch Réginon enthalten sein: *De tonis musicae artes*, das hier zum ersten Male im *facsimile* von 36 Seiten jede zu 2 Spalten erscheint. **Der Verfasser dieses in seiner Art einzigen Tractates lebte im 9ten Jahrhundert** in dem Kloster Prum in der Diöcese von Trier; das Manuscript befindet sich in der Königl. Bibliothek von Brüssel.

Im dritten Bande wird der gelehrte Kunstforscher ausschliesslich die musikalische Literatur des 14ten Jahrhunderts darlegen, und bisher ganz unbekannte Thatsachen über diesen wichtigen Punkt authentisch beweisen; dieser Band dürfte im voraus als ein Wendepunkt für die Behandlung der Musikgeschichte bezeichnet werden.

Ausserdem besitzt Hr. v. Coussemaker noch fast vierzig unbekannte Tractate sowie eine Sammlung noch nicht veröffentlichter Compositionen von mehr als **fünfzig** alten Componisten, Franzosen, Italiener, Engländer, Flamänder und Belgier, die alle in dem 15ten Jahrhundert gelebt haben. Wir leiten die Aufmerksamkeit der musikalischen Schriftsteller im voraus auf die höchst interessante Publication.

Correspondenzen.

Wien, den 6. April.

—W.— Die Schwalben und die Italiener sind bereits da! Doch machen eine **Artôt** und ein **Everardi** noch lange keinen Frühling und andere Sonnenstrahlen kennen wir bis dato noch nicht. Die erste Vorstellung fand gestern bei überfülltem Hause statt und bot im „Barbier von Seville" schätzenswerthe Genüsse. Fräul. Artôt sang die Rosina sehr glücklich disponirt, wurde stürmisch empfangen und fand namentlich in der Lectionsscene, welcher sie Rhode'sche Variationen und Arditi's Kusswalzer eingelegt hatte, sehr viel Beifall. Everardi's Figaro, eine unübertreffliche Leistung dieses in Wien mit Recht aussergewöhnlich beliebten Künstlers, übte, wie früher, auch dieses Mal ihre volle electrische Kraft auf das dankbare Publikum. Auch Herr **Zucchini**, ein alter Bekannter, zeigte, dass das Aelterwerden der Parthie des Doctor Bartolo vorläufig noch wenig schadet, er spielte mit köstlicher Laune und sein Gesang wurde durch die drastische Beihülfe des Spiels erträglich gemacht. **Angelini's** Abwesenheit empfanden wir um so schmerzlicher, als Herr **Rokitansky** mit dem Part des Basilio durchaus nicht im Klaren zu sein schien; überhaupt ist Komik die schwächste Seite dieses sonst begabten Sängers, dessen phlegmatisches Deutschthum in Mitte der wälischen Gluthen kaum zu geniessen war. Der Darsteller des Grafen Almaviva, Herr **Calzolari**, sang in Wien zum ersten Male, und es gelang diesem vortrefflich geschulten und sehr routinirten Künstler gleich mit der ersten Arie das Wiener Publikum im Sturm für sich zu gewinnen. Es sind wohl nicht des Lenzes duftige Blüthen, die seine Stimme uns zu bieten vermag, dafür aber spendet er saftige Früchte des Herbstes, und deren Aufnahme war eine höchst dankbare. Fr. **Seelese** gab die alte Haushälterin sehr entsprechend, und somit haben wir das erste Debut der italienischen Gesellschaft als ein sehr glückliches zu bezeichnen. Sehr bedauerlich ist der Umstand, dass die heuer so günstig inaugurirte Stagione gar keine Opernnovitäten bringt, um so tröstlicher klingt die Versicherung, dass die deutsche Oper und zwar namentlich Meyerbeer's „Afrikanerin" mit den Leistungen der Gäste alterniren wird, sonst wäre wahrlich die Dürre des Repertoirs unheimlich zu nennen. Auch das Ballet hat durch einen Absagebrief der Senoora **Pelpa**, welche für die Dauer von vier Monaten tanzunfähig geworden, eine nicht unbedeutende Schlappe erlitten. Die von Warschau in Eile berufene *prima ballerina* Fräul. **Stefanska** debutirte hier im „verliebten Teufel" mit sehr geringem Erfolge und dürfte bei dem gänzlichen Mangel aller zu einer Solotänzerin wesentlich nöthigen Elemente auch in späteren Versuchen kein günstigeres Resultat erzielen können. Nun baut die Direction ihre letzte Hoffnung auf Frau **Borri-Pocchini**, welche, bereits in Wien eingetroffen, demnächst in „Satanella" debutiren wird. Ein Herr **Baratti**, Solotänzer vom Theater San Carlo, vermochte nichts als ein allgemeines mitleidiges Lächeln zu erringen. Unter diesen traurigen Balletverhältnissen kann **Borri**, welcher telegraphisch berufen wurde, sein neuestes Ballet „Flammina" nicht in Scene setzen und wird zum Ersatz dieser nunmehr der Herbstsaison vorbehaltenen Novität vorläufig sein älteres Ballet „Die Gauklerin" neu arrangirt vorführen.

Roger gab als Fortsetzung seines Gastspieles im Harmonietheater Boieldieu's „Johann von Paris" und es gelang ihm, die seltene Kunst dieses von den Musen sehr stiefschwesterlich gesegneten Hauses in allen seinen Räumen zu füllen. Er gab diese seiner Individualität fast noch mehr als die des Brown in der „weissen Frau" entsprechende Rolle mit allem Aufwande der ihm noch zu Gebote stehenden Stimmmittel, welchen seine Arrière-Garden, nämlich meisterlicher Vortrag und fast jugendliches Feuer seines Spiels einen glänzenden Sieg erringen halfen. Das Publikum zeigte sich dem geschätzten Gaste sehr dankbar für die Vorführung dieser seit einer langen Reihe von Jahren hier nicht gehörten Oper. Fräul. **Ullrichs**, ein recht niedliches Dämchen von höchstens 18 Jahren, durch und durch Anfängerin, wenn auch ziemlich talentirt und vom löblichsten Fleisse und Eifer beseelt, konnte mit ihrem besten Willen der Parthie der Prinzessin von Navarra, welche in Wien von den grössten Künstlerinnen gesungen wurde, nicht gerecht werden, auch hat die junge Dame den Fehler im Singen in widriger Weise zu grimassiren, was ihrem sonst recht hübschen Gesichte eben nicht zum Vortheile gereicht. Uebrigens zog sich die Kleine weitaus glücklicher aus der schwierigen Affaire als Frl. **Edelsberg**, die für die Rolle des Pagen wenig Entsprechendes aufzuweisen hatte. Eine wahre Jam-

mergestalt war Hr. Görlich als Oberseneschal, dessen bleierne Komik eben so unangenehm wirkte, wie sein tiefes Grunzen im Gesange. Herr Winter als Pedrigo und Frl. Kugler, dessen Tochter, gaben ihre bescheidenen Rollen ganz anständig. Das Orchester liess sehr viel zu wünschen übrig und trotz Kapellmeister Barbieri's fieberhaften Dirigirens liessen schon bedeutende Schwankungen in der Ouverture späteres Unheil ahnen. Gottlob, es kam nicht zum gänzlichen Umwerfen, aber Publikum und Sänger litten mitunter Angst genug.

Zellner's zweites historisches Concert, versammelte wie jedes von diesem genialen Künstler und gediegenen Kunstkritiker veranstaltete Fest, die Blüthe des kunstsinnigsten und elegantesten Publikums. Die reiche und geschmackvolle Ausstattung des Programms bietet duftige Blumen und köstliche Früchte einer bereits verschollenen Tonwelt in goldenen Gefässen und die rege Theilnahme der gediegensten Kunstkräfte der Residenz verleiht diesen historischen Concerten einen hohen geistigen Werth. Mathias von Kemnet, Thomas Morley, Girolamo Frescobaldi, Orlando Gibbons, Froberger, König Thibaut, Oswald von Wolkenstein, Lully, Rameau und Fr. Auerio waren die Vertreter der alten, Beethoven, Rubinstein, Schubert und Schumann die der neuen Musik. Von kräftiger Wirkung war Kemnet's Schlachtgesang. Walter sang mit tiefer Empfindung einige alte Lieder mit Harfenbegleitung, von welchen Thibaut's „Müssig wandlt' ich am Morgen" zumeist gefiel. Ebenso dankbaren Beifall fand Schumann's „Nussbaum". Der Concertgeber excellirte wie immer mit meisterlichen Vorträgen auf dem Harmonium, worunter eine Korrente und Sarabande von Gibbons als Novitäten und Rubinstein's Romanze und Traum vorzugsweise gefielen. Ein Frl. Linpökh spielte mit Director Hellmesberger Beethoven's Sonate Op. 12 No. 3 mit vielem Beifall. Die junge Kunstnovize ist eine sehr liebliche Erscheinung und dürfte bei zunehmender Sicherheit auf der künstlerischen Laufbahn ein schönes Ziel erstreben können.

Zum Besten des Kapellmeisters Carlberg giebt ein Comité von Kunstfreunden am 8. d. im Harmonietheater unter Roger's Mitwirkung eine fragmentarische Darstellung von Donizetti's „Lucia von Lammermoor", in welcher Oper der genannte Künstler als Edgardo Vorzügliches leisten soll. — Ein riesiges Concert bereitet sich vor und soll bereits am 15. d. im K. K. Redoutensaale gegeben werden. Dieses grossartige Fest, an welchem sich die bedeutendsten Kunstkräfte Wiens mit Herbeck an der Spitze betheiligen, wird von Seite der Gemeinde der Vorstadt Wieden gegeben, in deren Bezirk sich der mit einem Standbilde zu schmückende Mozartplatz befindet. Den hierzu nöthigen Fond zu unterstützen ist der Zweck der genannten Academie, welchem Meister Rossini eigens zwei in Wien noch nie gehörte Chöre: „Weihnachtslied" und „Titanengesang" gewidmet hat, welche der Männergesangverein zur Geltung bringen wird. Die Academie erregt lebhaftes Interesse. — Wir haben schliesslich eines Concertes zu erwähnen, welches der Flötenvirtuose Hr. Terschak vorgestern im Harmonietheater gab. Sehr gefühlvolles Spiel im Adagio, tüchtige Bravour und seltene Reinheit sind die schätzenswerthen Vorzüge dieses seltenen Künstlers. Zwei Damen unterstützten den Concertgeber mit Liedervorträgen, ohne eben besonderes Interesse zu erregen.

Journal - Revue.

Leipziger Allgemeine Musikzeitung: Ueber die „Afrikanerin" (Schluss); Uebersicht der neu erschienenen Bücher. Neue Zeitschrift für Musik: Schluss des Artikels über Tiron's *Etudes sur la musique Grecque etc.*; Recensionen. Signale: Briefe aus Paris. Niederrheinische Musikzeitung: Ferdinand Hiller als Liedercomponist; Pariser Briefe. Süddeutsche Musikzeitung: Ueber die neue holländische Oper „Alcide" (von Thooft).

Unter den französischen Zeitungsartikeln ist nur der im Ménestrel hervorzuheben: Ueber die erste Oper in Frankreich.

Nachrichten.

Magdeburg. Frau Sophie Förster gastirt hier seit mehreren Wochen mit dem glänzendsten Erfolge. Sie zeigt sich im Gesange wie im Spiel als ausgezeichnete Künstlerin.

Dresden. Am 1. April waren es 40 Jahre, dass Herr Hofcapellmeister Karl Krebs seine Dirigententhätigkeit begann. Derselbe, in Nürnberg am 16. Januar 1804 geboren, kam noch in demselben Jahre mit seinen Eltern nach Stuttgart und zeigte schon frühzeitig ein hervorragendes musikalisches Talent. Mit fünf Jahren spielte er vor dem König Friedrich von Würtemberg, mit zwölf Jahren wurde er Kammervirtuos. 1825 ging Krebs von Stuttgart nach Wien, wo er am 1. April 1826 als Capellmeister am K. K. Kärnthnerthortheater angestellt wurde und gemeinschaftlich mit Weigl und Gyrowetz zu wirken hatte. Unter seiner Leitung fanden i. J. 1826 die ersten Aufführungen der Opern „Die weisse Dame", „Maurer und Schlosser" etc. statt. 1827 folgte Krebs einem Rufe an das neuerbaute Stadttheater in Hamburg. Erst im Juni 1850 verliess er diese Stadt und trat seine jetzige Stellung als K. Hof-Kapellmeister zu Dresden an, in welcher er eine erfolgreiche Thätigkeit entfaltete und noch heute mit ungebrochener Kraft wirkt. (Signale.)

Hannover. Der Graf v. Platen ist bei seinem Rücktritte vom Amte von einigen Mitgliedern der Bühne mit einer Beileids-Adresse beschenkt worden, die als ein unsterbliches Meisterwerk schlechten Styls bezeichnet werden kann; es heisst z. B. darin: „es möge unser tief und innig verehrter Chef und damit auch die Erinnerung an diesen Künstlerkreis verknüpfen, der es nie vergessen kann und wird, dass wir die Ehre gehabt, Sie unsern Chef zu nennen." Merkwürdigerweise ist Heyse's deutsche Sprachlehre in Hannover verlegt!!

Regensburg. (Privatcorrespondenz.) Hier wurde Friedrich Schneider's Oratorium „Absalon" von Herrn Domorganisten Hanisch vor einem überaus zahlreichen Publikum im grossen Saale des neuen Hauses zur Aufführung gebracht. Wir wollen über den künstlerischen Gehalt dieses für uns noch neuen Tonwerkes kein massgebendes Urtheil fällen, indem ein erstmaliges Hören ohne vorausgängiges Studium der Partitur zu einer berechtigten Kritik nie die ausreichenden Anhaltspunkte gewährt. Wohl aber dürfen wir die Ansicht aussprechen, dass Schneider in seinem „Absalon", was die Behandlung der grossen Orchestersätze anbelangt, sich bis zur höchsten Stufe der Vollendung aufgeschwungen hat, welche in der pompösen Schlacht-Symphonie in der zweiten Abtheilung den Gipfelpunkt erreicht. Die ernsten, gemessenen Gänge einer gewaltigen Tonschöpfung führen uns hier in die Reihen der muthig kämpfenden, siegessichern Krieger. — Die Soloparthien scheinen uns fast etwas gar zu strenge gehalten, gleichwohl riss ihre von bewährten Kräften, Frl. Michalesi, Frl. Herbold, Hr. Wagner, ausgezeichnet durchgeführte Auffassung die Zuhörer zu ungetheilter Bewunderung hin, welche namentlich nach dem unvergleichlich lieblichen Liede der Königstochter zum stürmischen Beifall wurde. Zu bedauern ist nur dass die Aufführung des Oratoriums in einen so kurzen Zeitraum gedrängt werden musste, dass dem Auditorium nicht einmal die zum richtigen Genusse eines so grossartigen Werkes absolut nothwendigen Ruhepunkte gegönnt blieben. Wir glauben das ganze kunstsinnige Publikum Regensburgs für uns zu haben, wenn wir dem wackeren, strebsamen Unternehmer für

den durch die Ausführung des besprochenen Oratoriums neuerdings bewährten, opferwilligen und unermüdlichen Eifer zur Hebung des Kunstgeschmacks den wärmsten Dank aussprechen und damit die Bitte verbinden, er wolle sich in seinem Streben durch Nichts behindern, vielmehr von der ungetheilten Anerkennung aller Freunde wahrer Musik bestimmen lassen, auf der einmal mit Erfolg betretenen Bahn rüstig und ausdauernd vorwärts zu schreiten. Diesem Berichte füge ich noch einige Worte der Anerkennung bei a) über den neu entstandenen **Oratorien-Verein**, dessen erste Production das Beste erhoffen lässt, b) über die **Oper**, welche die allgemeine Uebereinstimmung des Publikums als besonders vortrefflich bezeichnet und der Tüchtigkeit, dem Fleisse, der Kenntniss, dem Geschmacke des Hrn. Directors **Wihrler** das glänzendste Zeugniss giebt. Dr. M.

Gera. Am 30. März gab der musikalische Verein sein 70stes Concert in der Salvatorkirche. Das Programm brachte zugleich eine Art Kunstgeschichte, indem es Werke von Sebastian Bach, Händel, Mozart, Mendelssohn-Bartholdy enthielt. Mit der Bach'schen Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" wurde das Concert eröffnet; ihr folgte eine Arie aus dem „Messias" von Händel, sodann Recitative und Chöre aus dem unvollendeten Oratorium „Christus" von Mendelssohn, ferner die Cavatine „Sei getreu bis in den Tod" aus dessen „Paulus" und zum Schlusse das Sanctus und Benedictus aus Mozart's „Requiem". Hr. **Wiedemann** aus Leipzig sang mit uns schon von früher bekannter herrlicher Stimme die Tenorpartien, während in gleichfalls höchst anerkennenswerther Ausführung Frl. Emma **Liebig** die Sopran- und Frau Dr. **Dinger** die Altsoli's vortrugen, sowie die Herren **Heine** und **Odenwald** die Bass- und zweiten Tenorsolostimmen übernommen hatten. Die schweren Bach'schen Fugensätze wurden von den Chören in einer Weise durchgeführt, dass sie diesen sowohl als dem die Einübung leitenden Dirigenten zu besonderer Ehre gereichen. Das Orchester hätte bei einigen Piano- resp. Solostellen etwas decenter sein können. Erfreulich war der zahlreiche Besuch des Concertes. Die Kirche war fast in allen ihren Räumen gefüllt, während z. B. in dem ca. sechs Mal grösseren Magdeburg, wie wir jüngst in einem von dort datirten Berichte lasen, bei einem classischen Kirchenconcert am letzten Palmsonntag kaum 100 Hörer zugegen gewesen sind.

Giessen. Am 14. März sang hier der K. Domsänger **Otto** aus Berlin in der Bach'schen Matthäus-Passion, die der Universitäts-Musikdirector **Mickler** in gelungenster Weise vorführte. Der Gesang des Hrn. Otto machte einen tiefen Eindruck auf die Zuhörer, die von allen Seiten gekommen waren, um die hohe Kunstleistung zu geniessen.

Frankfurt a. M. „Die Afrikanerin" erfreut sich einer so grossen Popularität, dass ein dort gleichzeitig mit den ersten Aufführungen der Oper in der Fahrgasse geöffnetes Gässchen im Volksmund den Namen Afrikanergässchen erhielt.

Prag. (Privat-Correspondenz.) Der 22. März war für die musikalischen Kreise ein Ereigniss. Im Theater war ein Concert gegeben, in welchem Fragmente der „Afrikanerin", das Finale des ersten Actes und die Scene unter dem Manzanillobaum, aufgeführt wurden. Der Eindruck war ein mächtiger, überwältigender, und er ist um so höher anzuschlagen, als die Bühne, zum Concertsaale umgewandelt, gar keine äusserlichen Mittel zum Erfolge bot; die letzte Scene musste trotz ihrer Länge unter allgemeinem Beifallssturm wiederholt werden. Die Ausführung war eine vortreffliche, die Besetzung eine massenhafte. Es wirkten unter den umsichtigen Director **Krejci** 28 Violinisten, 12 Violaspieler, 8 Cellisten und 8 Contrabassisten, im Chore die Mitglieder des Vereins „Beseda", 70 an der Zahl, und die sämmtlichen Schülerinnen des Conservatoriums. Ausgezeichnet waren Fräul. **Schneider** als Selica, die Herren **Vecko** (Vasco), **Luker** (Don Alvar) und **Hromada** (Don Diego). Wie sehr das Publikum sich für die Vorstellung interessirte, davon zeugte der unermessliche Andrang; die Orchesterräume mussten zu Sitzen verwendet werden. Wir hoffen nun, dass uns das letzte Meisterwerk des unsterblichen Componisten bald ganz zu Gehör gebracht werden wird.

Paris. Am 16. wird hier die Bibliothek des verstorbenen, weltberühmten Verlegers **Farrenc** versteigert werden. Sie enthält eine Masse sehr seltener Musikstücke, unter andern von belgischen Componisten des 16. Jahrhunderts z. B. von Jean de Keerle, dem Kapellmeister Rudolph's II.: 5 Hefte Motetten, gedruckt anno 1575 bei Adam Berg in München, der auch die Sammlung *„patrocinium musices"* herausgegeben hat, an welcher Orlandus Lassus und Franz v. Sales arbeiteten.*)

— Nachdem „Don Juan" in der italienischen Oper Fiasco gemacht hat, ist er nun in der Académie Impériale erschienen, und — der Erfolg war ein zweifelhafter. Die Journale sammt und sonders suchen nach allerhand Phrasen, um nicht sagen zu müssen, Mozart's „Don Juan" habe nicht gefallen und sei auch nicht gut aufgeführt worden. Wie soll man auch einen Misserfolg erklären, wenn Madame **Sexe**, Madame **Geymard**, Mlle. **Battu** Donna Anna, Elvira und Zerline, wenn **Faure** den Don Juan, **Naudin** den Octavio, **Obin** den Leporello singen? Künstler, denen ein grosser, mit Recht erworbener Ruf zur Seite steht? Und doch war dem so, und doch lag die Schuld grösstentheils an den Sängern — wenn auch nicht zu leugnen ist, dass das Publikum der grossen Oper durch Decorationen, Costüme und Ballete derartig verwöhnt ist, dass die sonst luxuriöse Ausstattung des „Don Juan" ihm nicht mehr genügend erscheinen konnte. — Wenn manche Journale anführen wollen, dass die Räume der grossen Oper nicht günstig seien für Mozart's Opern, weil sie neben den grossen dramatischen Erzeugnissen der Neuzeit wie eine dramatisirte Kammermusik erscheinen, so lässt sich dagegen ein wichtigerer Grund anführen: dass die ausgezeichneten Künstler der Académie Impériale eine andere Vortragsweise gewöhnt sind als die, welche eben der „Don Juan" verlangt. Diese Musik verlangt eine **Vielseitigkeit**, welche mit den *airs à grands effets*, die immer nach ein und derselben Manier gesungen werden, im Widerspruch stehen. Der Held und die Heldin der Oper kommen im „Don Juan" garnicht zusammen, sie haben kein einziges Duett zu singen — Donna Anna und Don Juan erscheinen nur ein einziges Mal flüchtig im Zwiegespräch — in der ersten Scene des ersten Acts — eben so Elvira und Don Juan. Nur Zerlinen ist das glückliche Loos zugefallen, mit ihm das *„la ci darem la mano"* zu singen. Don Octavio hat zwei Soloarien. Der Bass — der in der grossen Oper nur als Bertram oder Marzel zu glänzen hat — erscheint im „Don Juan" als komische Figur! Wo sollten die Sänger die *„allures"* hernehmen, die eben für eine vollendete Darstellung ihrer Rollen so unentbehrlich sind? Es ist ihnen nicht zu verargen, wenn sie nicht den Erfolg gewinnen, der sich erwarten liess, — wohl aber wäre zu wünschen gewesen, dass der Capellmeister sich mit der Partitur in der Weise vertraut machte, die ihn in Stand setzte, die Künstler mit gutem Rath zu unterstützen.

— Die in den Salons Érard stattfindenden Concerte des künstlerischen Ehepaars **Langhans** erfreuen sich einer stets wachsenden Theilnahme bei der Elite unsers musikalischen Publikums. Das Programm vom 3. April brachte die Sonate für Violine und Piano von Robert Schumann, op. 105, vorgetragen

*) Der Catalog liegt hier in unserm Geschäftslokal Unter den Linden 27 zur Durchsicht, wo auch Aufträge für die Auction angenommen werden. Die Verlagshandlung.

von den Concertgebern; eine Arie aus der „Zauberflöte", gesungen von Frl. Busk, drei Phantasiestücke von Schumann; eine Clavierpiece „*au bord d'une source*" von Liszt u. s. w. — Mögen Herr und Frau Langhans in solcher Weise fortfahren, den neuesten Erscheinungen der classischen deutschen Kammer- und Claviermusik Eingang in Frankreich's Hauptstadt zu verschaffen, sie verdienen sich damit sowohl den Dank der Pariser wie ihrer deutschen Landsleute.

— Ueber die Besetzung der Stelle eines Directors der grossen Oper ist noch nichts Bestimmtes zu vernehmen.

— Concert des Conservatoriums: Mendelssohn, Symphonie A-dur; Leisring, Doppelchor O Filii; Beethoven, Ouverture zu „Leonore"; Weber, Jägerchor aus „Euryanthe"; Wagner, Tannhäusermarsch. (Das ganze Concertprogramm ist eine Wiederholung des vorigen.)

— Vorletztes Concert populaire von Pasdeloup: Beethoven, Symphonie B-dur; Hiller, Adagio und Scherzo aus der Symphonie „Es muss doch Frühling werden"; Schumann, Clavierconcert, gespielt von Jaell; Beethoven, Balletmusik zu „Prometheus"; Mendelssohn, Ouverture zu „Ruy-Blas".

— In den „Bouffes parisiens" ist eine burleske Oper: „Dido", Text von Belot, Musik von Blangini, gegeben worden und — — durchgefallen. Bei dieser Gelegenheit hat sich ein merkwürdiges Phänomen in der französischen Kritik gezeigt: heilige Scheu vor dem Carrikiren gewisser classischer Figuren. Die Kritik lässt es sich gefallen, dass man die Iliade und den Olymp travestirt — sie will aber nicht, dass man Virgil in dieser Weise behandle, dass auch Dido, das liebende Weib, welches sich in der Verzweiflung opfert, hingestellt werde wie die schöne Helena oder wie Eurydice. In Deutschland wird man diese zarte Unterscheidung schwer verstehen (sonderbarer Weise ist gerade hier die „Aeneide" von Blumauer entstanden, während dass Homer unangetastet blieb), in Frankreich aber ist sie dahin zu erklären, dass die lateinischen Classiker daselbst in höheren Ehren stehen als die griechischen.

Bologna. Man erzählt sich folgende Geschichte, die wir hier wiedergeben, ohne irgend eine Bürgschaft dafür zu übernehmen: Ein junger Mann aus Padua, von sehr guter Familie, Vetturini, bekannt als Dilettant, war hierher gekommen, um die letzten Tage des Carnevals mit guten Freunden zu verbringen. Am Faschings-Dienstage sollte im Theater „Simone Boccanegra" von Verdi gegeben werden, als plötzlich der erste Tenorist krank wurde — grosse Bestürzung des Impressario — da meldet sich unser Vetturini, erklärt sich bereit, die Parthie zu übernehmen; man hört ihn, ist entzückt — er singt Abends, macht Furore — und ist bereits für die Pergola in Florenz und San Carlo in Neapel angeworben.

London. Die Saison ist im Anzuge und mit ihr die Unmasse von Concerten, welche in der Riesenstadt natürlich auch die localen Dimensionen annehmen. Dabei werden alle Mittel angewendet, um die „Attraction" zu vermehren. So z. B. am verflossenen Abende im Crystallpalaste, wo Herr Pauer und Mme. Santon-Dolby concertirten und zu gleicher Zeit eine Ausstellung von sehr interessanten Pflanzen und Gartenornamenten und für 5 Uhr Nachmittags Luftschiffahrt eines Hrn. Ethardo angekündigt war. In Deutschland würde sich der K. K. Kammervirtuose Pauer sehr beleidigt fühlen, wenn man ihm zumuthete, sich im selben Locale mit Pflanzen und Luftschiffern auszustellen; aber in England — ja da wird's auch bezahlt — und das ist ja doch jetzt für die meisten grossen Künstler die Hauptsache! — Herr Auer, der talentvolle Violinist, Concertmeister in Düsseldorf, ist hier angekommen.

— Der Streit zwischen Herrn John B. Ella und Mr. Duncan Davison brennt noch immer fort zum Bedauern aller anständigen Leute. Die Stellung der Kritik der Kunst kann hierbei nichts gewinnen. Welchen Begriff müssen die ausübenden Musiker von der Kritik fassen, wenn die obersten Spitzen derselben sich in solcher Weise und mit solchen Waffen bekämpfen? Ist es Jenen dann zu verargen, wenn sie eben nur trachten, gelobt zu werden und selbst tief herabsteigen, um nur ihren Zweck zu erreichen?

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierzu eine Beilage von J. G. Bössenecker in Regensburg.

XX. Jahrgang № 16. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 18. April 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Geschichte der Entstehung und Entwicklung der Oper.

Vortrag

zum Besten der Wittwenkasse des Berliner Tonkünstler-Vereins gehalten am 27. März 1866

von

Dr. Alsleben.

(Schluss.)

Die Deutschen hatten bei jener gewaltigen Umwälzung, welche die Reformation auch für den Kirchengesang hervorgebracht, beständig an der Verbesserung ihrer Musik gearbeitet, das Gute der italienischen Kunst, namentlich den eigentlichen Kunstgesang, hatten deutsche Musiker, die ihre Studien bei italienischen Meistern gemacht, auf ihre einheimische Kunst verpflanzt; aber die gesammte Thätigkeit dieser Männer hatte sich nur auf die Kirchenmusik beschränkt. Die Bearbeitung der ersten italienischen Oper „Daphne" mit deutschem Text, die Heinr. Schütz im Jahre 1627 zu Torgau als Festoper zur Vermählungsfeier des Landgrafen Georg II. von Hessen mit Sophie Eleonore, Schwester des Kurfürsten Johann Georg II. von Sachsen, zur Aufführung brachte, ist ein einzelner Versuch, der ohne den geringsten Einfluss blieb.

Die nationale weltliche Musik ist fast während des ganzen 17. Jahrhunderts nur durch die weltlichen Lieder und Arien des Königsberger Organisten Heinrich Albert, eines Schülers von H. Schütz, und ähnlicher Arbeiten anderer Componisten vertreten. Nichtsdestoweniger gab es selbst in kleineren fürstlichen Residenzen stehende Opernbühnen, die aber nach dem Vorgange von Wien und München nur für italienische Opern bestimmt waren. Erst im Jahre 1678 errichtete man in Hamburg ein Theater, dessen Tendenz es eigentlich war, nur deutsche Opern aufzuführen; freilich bestanden diese deutschen Werke meist in Ueberarbeitungen italienischer, die deutschen Opern waren noch äusserst mangelhaft. Dennoch war es von Bedeutung, dass das Nationalbewusstsein der Deutschen erwachte und man überhaupt begann, auf der Bühne deutsch zu singen. So war den Componisten die Möglichkeit gegeben, ihre Thätigkeit auch der dramatischen Musik zuzuwenden und sie von Erfolg gekrönt zu sehen. Daher finden wir denn bald eine Reihe deutscher Operncomponisten, die für die Hamburger Bühne arbeiteten: Reinhard Keiser 1673—1739, Johann Mattheson 1681—1764, Georg Philipp Telemann 1681—1767 und Georg Friedrich Händel 1684—1759. Hatten die Letzteren ihre grossen Verdienste als Meister der Tonkunst, und überragt sie Händel Alle bei weitem als Componist geistlicher Musik, so ist doch Keiser an dieser Stelle der Bedeutendste unter ihnen und mag deswegen einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Lindner nennt ihn in dem schon früher genannten Werke „Die erste stehende deutsche Oper" den Mozart der ersten Epoche der deutschen Oper. Mit diesem Beinamen ist Keiser in jeder Hinsicht treffend charakterisirt; nicht allein, dass er, wie Mozart, seine Melodieen leicht und schnell erfand, sie waren auch so anmuthig und gefällig, nach dem Standpunkte der damaligen Musik, dass er von Niemandem seiner Zeitgenossen darin übertroffen wurde. Keiser war ein ächt deutscher Componist, er hat etwa 116 Opern geschrieben und keine derselben ist auf italienischen Text gesetzt. Sowohl aus diesem Grunde, als auch, weil Keiser's Werke von 1694 an mehr als 40 Jahre hindurch das Repertoir der Hamburger Bühne beherrschten und die Blüthezeit derselben ausmachten, ist Keiser als der Grundpfeiler deutscher Oper hinzustellen und als epochemachend zu bezeichnen. Um dieser Bedeutung willen gebe ich Ihnen denn auch zwei Proben aus des Meisters Werken, eine

instrumentale, die Ouverture zur komischen Oper „Jodelet" aus dem Jahre 1726 (früher unter dem Titel: „Sein Selbstgefangener, oder: Jodelet" nach der Composition von Frank 1679—1783 auf der Hamburger Bühne aufgeführt), und eine Basserie des Vulcan aus der Oper „Pomona" (1702), welche später auch unter dem Titel: „Die vier Jahreszeiten" häufiger zur Aufführung kam.

Wir dürfen jetzt nur einen Schritt vorwärts thun, um die Oper zu der idealen Höhe emporsteigen zu sehen, die sie in den nächsten Jahrzehnten erreichte. Im Jahre 1738 hörten die deutschen Opernvorstellungen an der 1678 errichteten Hamburger Bühne auf; von 1740—1748 giebt dann eine italienische Truppe noch ihre Vorstellungen hier, als deren letzten Kapellmeister wir im Jahre 1748 Gluck finden, den Meister, der jetzt zunächst unsere ganze Theilnahme beansprucht. Rufen wir uns den Standpunkt der dramatischen Musik in's Gedächtniss zurück, wie er gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts nach dem Tode Scarlatti's unter den Schülern dieses Meisters in Italien, wie er nach Lully und Rameau in Frankreich gewesen, wie nur die Aussicht auf materiellen Gewinn den Componisten die Begeisterung eingab, wie auch in Deutschland der Geschmack einer einzigen Stadt für die Bedeutung von dramatischen Schöpfungen maassgebend war, und wie weit die Erzeugnisse aller drei Nationen auf dem Gebiete der Oper noch von dem Erkennen der eigentlichen Aufgabe der Kunst entfernt war, dann müssen wir in stummer Ehrfurcht an das Bild eines Mannes herantreten, dessen Geistes- und Seelengrösse erhaben genug war, um über jene Schwächen und Mängel hinweg den Spuren eines Ideals nachzugehen und im Kämpfen und Ringen mit allen widerstrebenden Elementen nicht eher zu rasten, als bis er das ersehnte Ziel fest in seinen Händen hält. Christoph Wilibald Gluck ist dieser Genius, dem die Oper ihr Erwachen zu einem höheren Leben verdankt. 1714 zu Weidenwang in der Oberpfalz geboren, kam der kaum dreijährige Knabe durch Versetzung des Vaters, der Forstmeister des Fürsten Lobkowitz war, nach Eisenberg bei Kommotau in Böhmen. Im Gymnasium dieses Städtchens erhielt er von 1726—1732 seine wissenschaftliche Bildung, im dortigen Jesuiten-Seminar fand er auch Gelegenheit, sich einigen musikalischen Unterricht zu verschaffen. In Prag setzte er diese Studien fort und erwarb sich hier durch sein Talent unter dem Adel Böhmens viele Gönner, besonders die fürstlich Lobkowitz'sche Familie selbst, die ihm auch in Zukunft fortwährend helfend und rathend zur Seite stand. Der Aufenthalt in Wien (1736—1737) war entscheidend für seine musikalische Richtung; er hörte mit Entzücken die Werke eines Caldara, Porsile, Fux, der Gebrüder Conti und wurde begeistert für die italienische Oper. Freudig ergriff er die Gelegenheit, die sich ihm bot, Italien selbst kennen zu lernen, die Wiege jener bezaubernden Musik. In Mailand macht er 4 Jahre hindurch ernste Studien, schreibt dann 1741 seine erste Oper „Artaserse" für Mailand; ihr folgen drei andere, dann zwei für Venedig, eine für Cremona, eine für Turin; bald ist er ein gefeierter Maëstro, dessen Ruf auch in ferne Länder dringt. Einer Einladung nach London 1745 folgend, bringt er hier am 7. Januar 1746 die Oper „La Caduta de Giganti" zur Aufführung, die aber nur fünfmal gegeben wurde. Händel sagte dem jungen Meister: „Ihr müsst für die Engländer auf irgend etwas Schlagendes, so recht auf das Trommelfell Wirkendes sinnen." London war für Gluck eine Schule grosser Erfahrungen. Hier wurde er mit Händel's gewaltigen Oratorien bekannt, die ihm Bewunderung einflössten, und ihm zeigten, wie Wahrheit des musikalischen Ausdruckes gegenüber dem Textesinhalte zu erreichen sei; hier lernte er auch an dem einfachen Styl des gefeierten englischen Tonsetzers Dr. Arne, wie man ohne grossen Schmuck melodisch und wirkungsvoll schreiben könne. Vor Allem aber hatte ein zufälliger Umstand auf die Ideen des rastlos vorwärts Strebenden bedeutenden Einfluss. Er sollte ein Pasticcio liefern, d. h. aus schon vorhandenen Compositionen eine Zahl von Melodieen herausnehmen und mit einem neuen lyrisch-dramatischen Texte verbunden herstellen. Die Gesänge, welche in ihrem früheren Zusammenhange dem Hörer gefallen, blieben jetzt wirkungslos. Gluck wurde dadurch überzeugt, dass nur die Wahrheit des Ausdruckes die Wirkung gebe; wo jener fehle, bleibe auch diese aus. Bei einem flüchtigen Aufenthalte in Paris auf der Reise nach London hatte er Rameau'sche Opern gehört und die Declamation in der tragischen Oper desselben wie die Behandlung der Chöre und Tänze hatten seine Aufmerksamkeit erregt und gaben ihm Stoff zum Nachdenken, wie weit das Gute daran für die deutsche Oper zu verwerthen sei. — Mit so reichen Erfahrungen ausgerüstet, kehrte Gluck nach Wien zurück. Zwar brachte er hier noch italienische Opern im gewohnten Style zur Aufführung, doch es waren die letzten derart. Inzwischen arbeitete er unaufhörlich an seinem Plane, dessen erste Idee ihm in London geworden. Die Oper, meinte er, müsse ein einheitsvolles, musikalisches Kunstwerk sein, dem nur die wahre Kunst und das Ideal der Zweck ist, das aber jede Concession, die nicht aus der nothwendigen Erreichung des Ideals hervorgeht, verachtet; die Musik sei nur das getreue Abbild der Dichtung, die Dichtung selbst aber müsse der edelsten Quelle, der griechischen tragischen Mythe entnommen werden; demgemäss sei auch der Gesang nur ein Mittel, jenes Ideal zu verwirklichen, nicht der Zweck selbst, wie bei der italienischen Oper; das Orchester nicht ein gewöhnliches Mittel zur Begleitung, nein, ein lebendiger Factor, ein ebenso treuer Zeichner aller Seelenregungen wie der Gesang der handelnden Personen selbst. Diesen Riesenplan, der mit einem Male der ganzen italienischen Oper den Todesstreich geben sollte, auszuführen, bedurfte Gluck eines gleichgesinnten Dichters und fand ihn in dem zu Wien lebenden Raniero de Calzabigi aus Livorno. Die Oper „Orfeo ed Eurydice" (1762) war die Frucht der gemeinsamen reformatorischen Thätigkeit beider Männer. Dieses Werk sollte das Publikum auf die grosse Reform vorbereiten; denn während die Chöre schon im neuen Styl geschrieben waren, bot doch die Titelrolle, der Sänger Orpheus, die Gelegenheit, dem italienischen Gesange noch einige Concessionen zu machen. „Alceste" aus dem Jahre 1767 dagegen, war ganz nach den Grundsätzen des neuen Planes ausgeführt, ebenso „Paride ed Elena" und „Iphigenie in Aulis", mit der Gluck zum ersten Male am 15. April 1774 in Paris auftrat. Diese Stadt sollte der eigentliche Ruhmesheerd für unsern Meister werden und den bleibenden Erfolg seines Styles sichern. So viele Neider und Nebenbuhler dem grossen Manne hier, besonders aus der Parthei der Anhänger der italienischen Schule, erwuchsen, die ihren Piccini bis in den Himmel erhoben, so vermochten sie doch der „Armide" Gluck's und vor Allem der unsterblichen „Iphigenia in Tauris", die am 18. Mai 1779 zum ersten Male mit unermesslichem Beifall aufgeführt wurde, nicht zu widerstehen. Der Styl der grossen Oper Gluck's blieb unerschüttert der maassgebende für die Zukunft. Der grosse Meister durfte mit dem erhabenen Bewusstsein aus der Welt scheiden, gleich wie ein Palestrina die Kirchenmusik, die weltliche Musik auf die Bahn idealer Kunst gelenkt zu haben. Am 15. November 1787 starb Gluck zu Wien an den Folgen eines wiederholten Schlagflusses.

Welchen Einfluss Gluck's Reform hervorgerufen, das geht am deutlichsten aus der grossen Reihe bedeutender Meister hervor, die im Gluck'schen Style geschrieben: Méhul (1763—1817), der eigentlich mit seinen Werken

den Uebergang von der Operette zur grossen Oper bildet, der mit deutscher Musik in Gluck's Manier oft die gänzlich unbedeutenden Stoffe der französischen Operette verbinden wollte und deswegen manches Eigenthümliche, Harte und Bizarre geliefert, bis er sich durch seinen „Joseph in Egypten" zu grösserer Höhe emporgeschwungen; Salieri (1760—1828) und Cherubini (1760—1842), von denen besonders der Letztere durch den Adel und die Tiefe seiner Musik als ein würdiger Nachfolger Gluck's genannt werden darf; endlich Spontini (1784—1851), der durch die Wahl seiner Stoffe noch über die Gluck'sche grosse Oper hinausging und sie in eine heroische verwandelte. — Die Bestrebungen dieser Männer, die wie wir aus den angeführten Zahlen ersehen, zum Theil noch bis in die jüngste Zeit hineinreichen und noch Einfluss auf das Repertoir üben, haben das Kunstwerk der Oper nicht gefördert; die classische Höhe war erreicht, nur an den Mitteln der Ausführung konnte Manches geändert werden; ob gebessert? Das Orchester wenigstens wuchs allmählig zu einer Macht empor, welche den Gesang zu ersticken drohte und ging so über das weise Maass hinaus, welches Gluck ihm vorgezeichnet hatte.

Nur ein Mann, der noch ein Zeitgenosse Gluck's und in mancher Hinsicht gleich wie dieser das Vorbild jener ebengenannten Meister Méhul, Salieri, Cherubini, Spontini war, hatte die Ideen des grossen Reformators ergriffen und vermöge seines ausserordentlichen Genies nicht nur auf der gegebenen Bahn verfolgt, sondern auf ein ganz neues Gebiet hinüber gelenkt. Wolfgang Amadeus Mozart, geboren 1756, gestorben 1791, als Knabe schon ein gefeierter Componist italienischer Opern, schrieb bereits 1781 den „Idomeneo", jene Oper, die der Welt verkündete, dass ein neuer Meister deutscher dramatischer Musik erstanden sei, ein würdiger Nachfolger des gefeierten Meisters Gluck.

Mozart war mehr als das. Durchdrungen von jenen erhabenen Ideen über das Kunstwerk der Oper, von der Einheit des Stoffes und der Musik, von der Wahrheit des musikalischen Ausdruckes in der Zeichnung der Charaktere, stellte er der dramatischen Musik neue, erweiterte Aufgaben; nicht bloss die Leidenschaften heroischer Personen der Mythe, wie Gluck wollte, nein jegliche Gemüthsregungen von Personen aus dem wirklichen Leben sollten in der Oper dargestellt werden. Welch ein grosses Gebiet war dadurch der dramatischen Tonkunst eröffnet? Das wirkliche Leben mit allen seinen tausendfältigen Fehlern und trefflichen Eigenschaften. Gluck's Muse schildert nur den erhabensten Ernst, die Liebe, den Schmerz, die Verzweiflung gewaltiger Charaktere; Mozart ergreift die heiteren wie die ernsten Seiten des menschlichen Lebens und kleidet selbst Witz und Humor in Töne. Nur ein Genius wie Mozart konnte alle jene Charaktere, wie sie in der „Entführung", der „Hochzeit des Figaro", dem „Don Juan" und der „Zauberflöte" erscheinen, psychologisch mit solcher Schärfe zeichnen, dass wir sie lebendig, als wirkliche, wahrhaftige Menschen, nicht einerseits als Wesen höherer Sphären, andererseits als Carrikaturen, vor uns sehen. Der Gesang, den kein deutscher Meister so trefflich, so wahr und wirkungsvoll zu behandeln verstand, gab ihm das Hauptmittel der Charakteristik Als Meister der Instrumentalmusik wusste er auch das Orchester, ohne nur einen Schritt die Grenzen des Maassvollen zu verlassen, für die Schilderung seiner Charaktere trefflich zu nutzen; zu gleichem Zwecke dienten ihm Harmonie und Rhythmus. Denken wir in dieser Hinsicht nur z. B. an die Erscheinung des Comthurs im „Don Juan". Die Finales der Oper in der Vollendung, wie sie die Mozart'sche Oper bietet, sind ebenfalls seine Erfindung: die Ouverture, die bei Gluck zum ersten Male ein nothwendiger organischer Theil der Oper, ein Prolog, doch aber formell von geringerer Bedeutung war, erhob Mozart zu einer kunstgerechten, harmonisch gegliederten Form. Beethoven (1770—1827) erhob diese Kunstgattung an Tiefe der Gedanken und Gestaltung der Form zur klassischen Höhe. Wie er in der Instrumentalmusik der unerreichte Meister ist, hat er auch nur in dieser einen Beziehung auf dem Gebiete dramatischer Musik Mozart's Grösse übertroffen, in allem Uebrigen aber durch seine einzige Oper „Fidelio" nur das Vorbild Mozart erreicht. Beethoven fühlte sich selbst auf dem dramatischen Gebiete nicht heimisch genug, es sagte seinem verschlossenen grübelnden Wesen zu wenig zu, um mehr als diese eine Oper zu schaffen.

Die neue Operngattung, welche durch Mozart in's Leben gerufen, nennt man im Gegensatz zu der „klassischen" Oper Gluck's die „romantische", d. h. solche, die ihre Stoffe aus dem wirklichen Leben nimmt. In Bezug auf den Styl verglich ich früher Gluck mit Palestrina, man könnte entsprechend Mozart an die Seite Scarlatti's stellen; denn, gleich wie dieser bei den Italienern, ist Mozart bei den Deutschen der Schöpfer des schönen Styles der dramatischen Musik. In Deutschland wie in Italien fand Mozart's Schreibart viele Anhänger und Nachahmer; so die Deutschen: Winter, der Componist des „unterbrochenen Opferfestes", Weigl, dessen „Schweizerfamilie" noch auf dem Repertoir vieler Bühnen ist; ferner die Italiener: Righini, Cimarosa, Paisiello, Zingarelli u. A. Dass sogar Italiener es nicht verschmähten, sich eines Deutschen Musik zur Richtschnur zu nehmen, ist ein Beweis einerseits von der richtigen Einsicht und Erkenntniss jener Männer, wie es mit der hochgepriesenen italienischen Oper stehe, andererseits von dem Mangel an Talenten, die aus eigener Erfindung heraus Bedeutendes schaffen konnten. In Giacomo Rossini (geb. 1792) endlich erstand ein neuer, schöpferischer Maëstro, als Operncomponist unstreitig der bedeutendste der Italiener. Sprudelnd von lieblichen, süssen Melodieen, frisch und lebendig im Rhythmus, oft überraschend in der Harmonie und der Instrumentation, war sein dramatischer Styl ganz dazu angethan, alle Gemüther zu bezaubern. „Der Barbier von Sevilla" (1816), freilich sein bedeutendstes Werk, muss selbst dem deutschen bedächtigen Kunstkritiker als eine vollendete komische Oper erscheinen.

Rossini hat viele Nachbeter gehabt; sie haben aber, was bei ihm noch auf der Grenze des Schönen stand, bis zum Uebermaass ausgenutzt, und ihre Werke sind dadurch für die Dauer lebensunfähig geworden. Bellini, Donizetti, Mercadante, Verdi haben gesanglich Vortreffliches, musikalisch manches Gute in ihren Opern geschrieben, mehr und mehr aber die Wahrheit des dramatischen Ausdruckes preisgegeben. Viele Werke jener Männer sind bereits gerichtet, die anderen werden gerichtet werden.

Giacomo Meyerbeer, unser Landsmann, war anfangs auch ein Nachahmer Rossini's, aber sowohl sein Streben nach höheren Zielen, mehr als ein blosser Nachahmer zu sein, als auch sein scharfer Blick, der sehr deutlich die Schwächen des dramatischen Kunstwerkes und die Mittel zur Besserung erkannte, lehrte ihn bald den eingeschlagenen Pfad verlassen und gleich wie Gluck auf einen neuen erhabneren Styl der Oper sinnen. Vor Allem sollte der Stoff ein bedeutender, grossartiger sein, der zugleich Gelegenheit gebe, auch durch Heranziehung äusserer Mittel, des Ballets, glänzender Decorationen, kunstvoller Maschinerieen, auf das Publikum zu wirken; nichtsdestoweniger sollten Gesang und Orchester die wahren Mittel dramatischen Ausdruckes sein, wie er aus der Situation hervorgehe; die reiche Ausbeute, die hier die Instrumentation liefern könne, müsse besonders berücksichtigt werden. Nach diesen Grundsätzen schuf Meyerbeer mit Hülfe des Dichters Scribe den Styl seiner grossen Oper, den wir in „Robert", „Hugenotten", „Prophet", „Nordstern" und seinem letzten Werke

„die Afrikanerin" finden, und der als epochemachend angesehen werden muss. Mit Meyerbeer, der bekanntlich seine grossen Werke stets zunächst für Paris geschrieben, tritt gleichzeitig eine Reihe französischer Componisten grosser Opern auf, die ihn jedoch an Bedeutung nicht erreicht haben; die namhaftesten sind Halévy, Auber, Adam und aus der neuesten Zeit Gounod.

Ehe wir nun die jüngste Epoche der Oper berühren, müssen wir noch eines Meisters erwähnen, der seinen Stoff im Gegensatze zu der universelleren Weltanschauung der romantischen Opern Mozart's, dem Romantischen des Jägerlebens, dem Phantastisch-Dämonischen entlehnte, innerhalb dieses engeren Kreises aber in recht deutlicher, lebensfrischer, das Gemüth mächtig fesselnder Weise und mit einer Wahrheit des dramatischen Ausdruckes schrieb, die sofort überzeugend wirkt. Es ist dies der Componist des „Freischütz", der „Euryanthe" und des „Oberon" Carl Maria von Weber (1786—1826), mit dem gleichzeitig Spohr (1783—1859) und Marschner (1795—1861) als Meister zu nennen sind, die in ähnlicher Richtung, aber nicht mit gleichem Erfolge, gewirkt haben. Wie später Meyerbeer, so hat auch Weber in dem Orchester ein reiches Feld neuer Combinationen, neuer Wirkungen und Effecte gefunden. Während aber jener Meister dem Orchester leicht zu grosse Macht dem Sänger gegenüber einräumt, hat dieser stets die Suprematie des Gesanges geachtet.

Die neueste Epoche der Oper bezeichnet Rich. Wagner. Auf die hohen Ideen zurückgehend, die Gluck von dem dramatischen Kunstwerke hatte, wollte dieser reich begabte Künstler noch in höherer Potenz ein deutsches ideales dramatisches Kunstwerk schaffen. Die Concessionen, die doch nach und nach der Kehle des Sängers wieder gemacht worden, sollten von Neuem verbannt, der Stoff der deutschen Heldensage entlehnt werden, und, damit wirklich eine Einheit der Idee zwischen Libretto und Musik sei, müsse der Componist auch der Dichter sein; vor Allem aber wird die Dichtung als ein Kunstwerk gefordert, dem die Musik nur erhöhten dramatischen Ausdruck verleihen soll; selbstverständlich könne daher von einer eigentlichen Melodie nur da die Rede sein, wo die Dichtung einen lyrischen Ausdruck verlange, wie z. B. im „Tannhäuser" in der Scene des Wettkampfes der Sänger, musikalische Recitation allein gebe den wahren dramatischen Ausdruck. Ein merkwürdiger Kreislauf der Dinge waltet bei dieser Ansicht ob, in Recitativen begonnen die ersten dramatischen Componisten zu schreiben, und die Wagner'sche Oper unserer Tage hält ebenfalls nur recitativen Gesang für die richtige und wahre Form des dramatischen Gesanges. Hat Wagner Recht, indem er dieses Mittel wählte? Mir scheint diese Ansicht weder practisch noch der wahren Kunst entsprechend; nicht practisch, — weil man Opern für das Publikum schreibt und dies die abgeschlossene Form der Melodie bei weitem fasslicher und weniger ermüdend findet, als endlose Recitative, — nicht der wahren Kunst entsprechend, weil diese ohne bestimmte, abgerundete Form nicht bestehen kann und eine solche nicht bloss von dem gesammten Werke, sondern auch von den kleinsten Theilen verlangt. Im wahren Kunstwerke muss jeder Theil wieder ein Kunstwerk sein und mit dem schönen Inhalt vollendet die schöne **Form** erst das Kunstwerk, ja der Inhalt gelangt durch die Form erst zur Wirkung. Wagner hat seine Ideen in den Opern „Tannhäuser", „Lohengrin", „Nibelungen" und „Tristan und Isolde" zur Ausführung gebracht und ohne Zweifel das Zeugniss ausserordentlichen dramatischen Talentes abgelegt; die Geschichte erst wird richten, ob die Mittel die Wagner gewählt, wirkliche Lebenskraft in sich tragen.

Mit einer gewissen Genugthuung gedenke ich noch einiger Männer, die in unserer Stadt als namhafte Tonsetzer auf dramatischem Gebiete leben: Dorn, Taubert, Wüerst, deren Werke uns im besten Andenken sind. Otto Nicolai, der Mitstifter und eifrige Förderer unseres Tonkünstlereins, der ebenfalls in hiesiger Stadt gelebt und sein anmuthig-frisches Werk „Die lustigen Weiber von Windsor" zur Aufführung gebracht, ist leider zu früh schon von uns geschieden.

Der Zukunft müssen wir es anheimstellen, ob die Oper in ihrer Entwickelung noch einen Schritt vorwärts thun kann; hoffen wir, dass schon unter unseren Zeitgenossen das Genie erwacht, das auch die wahre Form erspäht, um die grossen Ideen eines Wagner zum höchsten Endziel des dramatischen Kunstwerkes zu führen.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 10. war Meyerbeer's „Robert der Teufel" mit Frl. Grün als Alice. Die schönen Stimmmittel der Sängerin fanden hier noch viel reichere Gelegenheit, sich geltend zu machen, als in der Weber'schen Agathe. In der That erscheint das Material des Frl. Grün als eines der seltenen, die Stimme ist neben dem natürlichen Umfang (heute hörten wir das tiefe *H* und das hohe *C*) in allen Lagen gleich wohlansprechend und von jenem edlen Klange, welcher dem Gesange vorweg ein distinguirtes Wesen verleiht. Dabei ist der Sängerin Wärme, ja Feuer des Vortrags und eine recht deutliche Textaussprache eigen, die Scene am Kreuz bot auch einige glücklich erfasste dramatische Momente; graziöse Lebendigkeit und ansprechende Persönlichkeit sind ebenfalls Gaben, welche vortheilhaft für die Sängerin sprechen. Dieser Summa von Lobenswerthem haben wir freilich die bis jetzt mangelhafte Gesangstechnik gegenüberzustellen; das Legato erscheint in den Cantilenen meist verschwommen, daher es den Phrasen (bei Meyerbeer'scher Musik doppelt empfindlich) oft an dem wünschenswerthen Flusse mangelt, wie denn die Gleichmässigkeit im Gesange dem Frl. Grün noch zu erlernen bleibt. Während der ersten Romanze mehr elegische Färbung zu verleihen war (der Gang vom hohen *H* herunter durfte weit weniger rasch genommen werden) fehlte es der Arie im dritten Acte an picantem Wesen, die Auffassung des Musikstücks war viel zu Margarethenhaft — wir erinnern nur an die gar schwerfällig gegebene Figur beim Wiedereintritt des B-dur-Themas nach der Kundgebung der unterirdischen Geister. In dem Duett mit Bertram verunglückte der Gang vom hohen Ces in der grossen Cadenz; dagegen war das Vocalterzett sehr brav vorgetragen und besonders wirksam traten alle Kraftstellen, welche der Schönheit der Stimme nirgends Eintrag thaten, bis zum Schlusse der Oper hervor. Frl. Grün wurde sehr beifällig aufgenommen und ist vom 1. September ab engagirt; wir heissen die schöne Stimme willkommen und hoffen, dass die Sängerin bestrebt sein werde, ihre herrlichen Mittel künstlerisch auszubilden. Die anderweitige Aufführung des „Robert" gab mit Ausnahme der Frau Harriers-Wippern, welche die Isabella vortrefflich sang und den reichsten Beifall fand, wenig des Lobenswerthen; die Herren Woworsky, Fricke und Krüger verleihen ihren dankbaren Parthieen wenig von dem Glanze, welcher ihnen in so grossem Masse innewohnt; namentlich bleibt der Bertram des Herrn Fricke recht hinter den Anforderungen des Componisten zurück, Hr. Fricke bringt eben die Töne, weiter nichts, von den Traditionen eines Steudigl ist nichts zu spüren. — Am 9. war „Rigoletto" mit Frau Lucca und den Herren Adams und Betz. — Am 12. trat

Frau Lucca zum letzten Male vor ihrem Urlaube auf; gegeben wurde der 3. Act von „Margarethe", der 2. Act von „Figaro's Hochzeit" und der 5. Act der „Afrikanerin"; Frau Lucca bot hier dem Publikum drei ihrer vollendetsten Leistungen und schloss mit der hervorragendsten, der Selica, durch welche sich die verflossene Saison zu einer der glänzendsten gestaltete. Selbstverständlich war das Haus ausverkauft, der Beifall der stürmischste. — Am 14. trat die Primadonna unseres Ballets Frl. Marie Taglioni zum letzten Male auf; ihr Abschiedsbenefiz brachte drei verschiedene Acte der Ballets Satanella, Morgano und Sardanapal. Die Besprechung desselben gehört nur in sofern zur Tendenz dieses Blattes, als der Tanz auch neben dem selbstständigen Auftreten in eigends verfassten Tanzpoëmen zur Ausschmückung der grossen Opern dient und wir in diesem Genre die reizenden Compositionen eines Meyerbeer, Spontini, Auber mit Vergnügen hören. Frl. Marie Taglioni, eine Tanzkünstlerin ersten Ranges, hat jene Compositionen in bester Weise illustrirt, ihr Tanz war stets eben so graziös als decent; seit ihrem Debut, am 9. November 1849 gehörte sie unserer Hofbühne an und hat in diesem Zeitraume an mehr als 1500 Abenden getanzt. Dass der Scheidenden am letzten Abende von ihren Verehrern (und das ganze Publikum gehörte zu ihnen) die seltensten Auszeichnungen bereitet wurden, ist begreiflich, umsomehr als im Augenblicke für die Künstlerin noch kein Ersatz gefunden ist. Marie Taglioni verheirathet sich mit einem Fürsten Windischgrätz, Commandeur in oesterreichischen Diensten. — Am 15. war „Euryanthe" mit den Damen Harriers-Wippern und Santer als Euryanthe und Eglantine.

Die siebente Sinfonie - Soirée der K. Kapelle gab zuerst als neues Werk: Columbus, Tongemälde in Sinfonieform von J. Abert. Weshalb der Componist diesen Titel gewählt, ist nicht wohl abzusehen; es werden dadurch besondere Erwartungen in Bezug auf grossartige characteristische Conception veranlasst, die sich nicht genügend erfüllen. Was uns geboten wird, würde wohl der Schilderung jeder gewöhnlichen grösseren Seereise entsprechen, keineswegs aber einer solchen, wie die erste des Helden Columbus. Bei allem musikalischen Werthe, welchen wir dem Werke beilegen müssen, erhebt sich dasselbe nicht zu der Grossartigkeit der Ausdrucksweise, die des hehren Stoffes ganz würdig wäre. In Sinfonieform von vier Sätzen gehalten, giebt jeder derselben ein besonderes Bild, nämlich der erste, Allegro: Empfindungen bei der Abfahrt, der zweite, Scherzo: Seemannstreiben, der dritte, Adagio: einen Abend auf dem Meere, der vierte, Finale: gute Zeichen, Empörung, Sturm, Land. Jeder Satz zeichnet das vorgesetzte Bild wohl treffend (besonders der dritte), aber nicht in ungewöhnlichem Phantasieschwung. In rein musikalischer Beziehung können wir uns nur sehr befriedigt aussprechen. Vorzugsweise hervorzuheben ist sehr grosse, wohlthuende Klarheit in der Harmonirung und den Instrumentationseffecten, trotzdem die Hauptmotive in vielfach künstlichen Combinationen benutzt sind. Alles ist natürlich, fliessend und frei von jedem modischen Schwulst. Am befriedigendsten erscheinen uns das Scherzo und Adagio; weniger der erste Satz, der nicht unerheblich an Mendelssohn's Hebriden und an den ersten Satz von Beethoven's Sinfonie Pastorale streift; eben so der Letzte, welcher in seinen Motiven mitunter denen des Ersten zu ähnlich ist. Das ganze Werk documentirt aber den durchbildeten gewandten Componisten, welcher mit Sicherheit die mannigfaltigsten Kunstmittel zu behandeln versteht und fand dasselbe, durch sehr lobenswerthe Execution unterstützt, wohlverdiente Anerkennung. Die übrigen Nummern des Abends waren: Spohr's Ouverture zu Faust, Mendelssohn's Ouverture zu Athalia und Beethoven's Sinfonie C-moll, welche sämmtlich mit gewohnter feuriger Präcision ausgeführt wurden.

d. Red.

Feuilleton.

Die ersten Zeiten der Oper in Frankreich.

(Nach dem Menestrel.)

Während dass im 16ten Jahrhundert die Oper in Italien schon einen ziemlich bedeutenden Aufschwung genommen hatte, war in Frankreich die Gesangsmusik nur durch die *chanson* vertreten. Diese stammte aus dem Mittelalter, wo die Troubadoure ihre wiederkehrenden Strophen *(refrains)* von Ort zu Ort trugen, wo Cavaliere und Volk ein und dieselbe Melodie summten und vielleicht hie und da die Worte nach ihrer Weise ummodelten. Die Musik der *Chansons* war auch die der Tänze — die Menuets, Gavotten und Sarabanden waren arrangirte Gesangsmelodien — ja selbst die Jagdmusiken waren nach den *chansons* gebildet. Wo sie aber am meisten glänzten, — das war — — die Kirche. Der Gottesdienst wurde nach den beliebtesten Melodien gesungen, und diejenigen, deren ursprüngliche Texte die wenigst orthodoxen waren, genossen des Vorzuges bei der Geistlichkeit, weil sie von dem Grundsatze ausging, dass je bekannter die Melodie wäre, nach welcher das Volk die Liturgie singen sollte, um desto zahlreicher würde es sich in der Kirche versammeln. Einer von den Kirchensängern liess die lateinische Liturgie ertönen, ein anderer sang zum Volke gewendet in französischer Sprache — und zu den heiligsten Texten konnte man die sonderbarsten Melodien hören — Melodien, die man heut zu Tage Gassenhauer nennt.

Der Pabst Gregor XIII. machte diesem unschicklichen Missbrauche ein Ende. — Unter Carl IX., Henri III. und IV. litt die Musik durch die allgemeinen Wirren und erst in der Volljährigkeit Ludwig's XIV. entwickelte sie sich in der Weise, dass die französische Oper entstand.

1647 liess der Cardinal Mazarin eine italienische Truppe kommen, die auf dem Theater Petit-Bourbon zwei Quasiopern aufführte: „Orfeo und Eurydice" und *„la finta pazza"*. Dieser Versuch war gerade kein glücklicher, aber zwei französische Musiker, der Abbé Perrin und der Organist Cambert kamen dadurch auf die Idee sich zu vereinigen, und ein Stück nach dem Muster der von den Italienern aufgeführten zu verfassen; es hiess: *„La Pastorale", première comédie française en musique.* Das Werk hatte einen sehr grossen Erfolg — die Verfasser beeilten sich, ein ähnliches zu schreiben, welches auch schon einstudirt wurde, als der Tod Mazarin's die Aufführung verhinderte. Der abbé Perrin, der zuerst die neue Idee angeregt hatte, erhielt vom Könige den Titel eines *directeur de l'Academie Royale de musique* — er war also der erste Vorgänger des jetzigen Hrn. Perrin; am 28. Juni 1669 trat er sein Amt an; von diesem Tage datirt das Theater, welches man jetzt die grosse Oper in Paris nennt.

Perrin, der immer mit Cambert in Verbindung blieb, verfasste noch eine grössere Oper: *„Pomone"*, die so sehr gefiel und besucht wurde, dass sie jedem der Autoren 30,000 Franken eintrug.

Aber die beiden Gründer der französischen Oper wurden bald von einem Italiener verdunkelt, der eigentlich die Entwickelung derselben angeregt und vollführt hat: Lully; er war für seine Zeit das, was Gluck einer späteren gewesen ist.

Correspondenzen.

Wien, den 14. April.

—W.— Unsere italienischen Gäste erfreuten uns mit einer köstlichen Vorstellung von Rossini's „Cenerentola". Von wahrhaft überraschender Wirkung war Herrn **Calzolari**'s Leistung, der seinen hier in bestem Angedenken stehenden Vorgänger Hrn. Carion weit übertraf und die zahlreichen Schwierigkeiten seiner Parthie spielend zu überwältigen wusste; er wurde nach dem meisterlichen Vortrage der grossen Arie im zweiten Acte wiederholt stürmisch gerufen und erntete im Verlaufe der Oper häufig wiederkehrenden und reich verdienten Beifall. Frl. **Artôt**, eine der liebenswürdigsten Darstellerinnen der Cenerentola, fand in Hrn. **Everardi** (Dandini) einen ebenbürtigen Partner; auch Hr. **Zucchini** spielte den Part des Don Magnifico mit köstlichem Humor und im Duett mit Dandini „*Un segreto!*" war auch sein Gesang dem trefflichen Spiele entsprechend. Frls. **Dillner** (Clorinda), und **Siegstädt** (Tisbe), sowie Herr **Milesi** als Philosoph Alidoro gaben ihre verhältnissmässig geringen Rollen vollkommen genügend. Das überfüllte Haus war von den Leistungen sämmtlicher Künstler entzückt und benutzte jeden günstigen Moment, um die Gäste seiner vollen Sympathie zu versichern. — Als noch lieberen Gast begrüssten wir Fräul. **Stehle**, die seit ihrem vorjährigen Debut in der höchsten Gunst des Wiener Publikums stehend, auch vorgestern als Margarethe in Gounod's „Faust" den glänzendsten Beweis lieferte, dass ihr Kunstberuf ein ernster und heiliger sei. Den Part des Siebel, welchen Fräul. Destin früher vorzüglich gesungen, übernahm ein Frl. **Benza**, welches im Besitze eines angenehmen Organs ist, mit löblichem Eifer ihr Möglichstes that und auch ziemlich genügte. Hr. **Mayrhofer** hatte den Mephisto übernommen und als verständiger und gewandter Künstler wusste er manche Momente dieser seinem Naturell fernliegenden Rolle sehr glücklich zur Geltung zu bringen; doch war der gemüthliche Sänger hier und da mehr humoristisch als sich für einen eingefleischten Teufel wohl schicken mag. Hr. **Walter** war wie immer ein vorzüglicher Sänger, doch auch er schien die Rolle des Faust zu sehr als Lyriker aufzufassen, um so hinreissender girrte er in der Gartenscene. Hrn. v. Bignio's Leistung als Valentin ist bekanntlich eine tadellose. Das Orchester war unter **Dessoff**'s Leitung von imposanter Wirkung, doch die Chöre liessen mitunter sehr viel zu wünschen übrig. — Ein Ereigniss dieser Woche war die „Afrikanerin" mit Besetzung der Titelrolle durch Fr. **Kainz-Prause**. Dass zu dieser Vorstellung drei Tage vorher kein Sitz für schweres Geld mehr zu haben war, verbürgt die bisher noch ungeschwächte Zugkraft dieser so überaus beliebt gewordenen Oper. Die Neugierde, wie Fr. Kainz-Prause die von Frl. Bettelheim so ausgezeichnet gegebene Parthie der Selika singen werde, steigerte an diesem Abende das allgemeine Interesse. Die tüchtige Künstlerin beherrschte glänzend die ziemlich schwierige Situation; ihrer klangvollen in den höchsten Lagen reinen und sicheren Stimme gelang es sogar in einzelnen Gesangsstellen ihr gefeiertes Vorbild der Selika zu überflügeln und nur im tragischen Ernst des Spiels so wie in den tieferen Chorden, in jenen seelenvollen Mezzosoprantönen, womit Fräul. Bettelheim unwiderstehlich zu singen weiss, wurde diese momentan schmerzlich vermisst. Im Ganzen war die Leistung der Fr. Kainz-Prause eine sehr rühmliche und stürmischer Beifall lohnte die Künstlerin reichlich für die so gelungene Stellvertretung. Fräul. **Rabatinsky** sang den Part der Ines sehr entsprechend, Meister **Beck** aber gewann wie immer den Löwenantheil des Beifalls. Dieser unübertreffliche Künstler versteht die grosse Kunst aus jeder seiner zahlreichen Rollen eine Glanzrolle zu schaffen und die Parthie des Nelusko ist vollkommen geeignet, seine prachtvollen Mittel in das vortheilhafteste Licht zu bringen. — Das Concert, welches der beliebte Pianist Herr **Epstein** im Musikvereinssaale gab, versammelte trotz des lockenden Frühlingsabends ein zahlreiches und sehr elegantes Auditorium. Das Programm war aber auch der Art, dass es das lebhafteste Interesse der Musikfreunde erregen musste. Das einleitende Concert von S. Bach für 3 Claviere war jedenfalls eine gediegene Wahl. Die Gattin des Concertgebers und Fräul. **Schinhan** spielten die ergänzenden und begleitenden Parthieen der Prinzipalstimme, die Herr Epstein in sehr geistreicher Auffassung mit Eleganz und Präcision zum Vortrag brachte. Der allgeachtete Künstler spielte ausserdem ein posthumes Werk von Schubert (Allegro, Manuscript), welches mit Ausnahme des sehr melodiösen Mittelsatzes wenig deutliche Kennzeichen des Autors aufzuweisen hat; Herr Epstein spielte dieses Tonstück mit aller, einem Werke Schubert's gebührenden Aufmerksamkeit, was vom Publikum dankbar gewürdigt wurde. Nachhaltigen Beifall fand Herr Epstein durch den meisterlichen Vortrag von Mozart's A-dur-Concert und auch die hebräischen Melodieen von Joachim und Märchenbilder von Schumann, welche er mit Director **Hellmesberger** spielte, fanden beifälligsten Anklang. Eine Glanznummer des Concerts war der Vortrag der Variationen für 2 Claviere von Rudorff, welche Herr Epstein mit seiner Gattin spielte, auch die Liedervorträge des im Concertsaale bereits liebbekannten Fräul. **Schmiedler** ernteten verdienten Beifall. — Die schöne Frühlingszeit macht dem hiesigen Vereinsleben ein rasches Ende. Die Künstlergesellschaft „Hesperus" hat bereits ihre Vergnügungs-Abende mit einem solennen Damen-Abende beschlossen, wobei die dankbare Gesellschaft dem strebsamen Vereinsvorstande Hrn. **Philipp Kaiser** sehr werthvolle Geschenke machte.

Paris, den 15. April.

Der Frühling ist vor der Thür, ja er steht vielmehr schon mit einem Fusse auf der Schwelle, aber die Concerte sind noch im vollen Gange, als wären wir mitten im Winter — eine wahre Fluth ist über uns gekommen in diesen letzten Tagen „und will sich nimmer erschöpfen noch leeren, als wollte das Meer noch ein Meer gebären"; das Hauptcontingent stellen natürlich die Pianisten — neben den altbekannten tauchen alle Tage neue auf — wer vermag sie zu nennen — ihr Name ist Legion — und in dieser Legion ist Keiner, den man als einen Feldherrn bezeichnen könnte. Ein Jeder hat seine gute Eigenschaften, die auch von den Journalen in gehöriger Weise von allen Seiten beleuchtet werden, aber eine künstlerische Individualität, die sich durch geistige Auffassung oder durch Compositionstalent auszeichnet, besitzen wir in Paris nicht. Wir haben hier Specialitäten, aber keine Individualitäten. Und, wohlgemerkt, eine Specialität hat hier immer günstige Aussicht auf Erfolg, und je bizarrer sie ist, je mehr sie es versteht, Aufsehen zu erregen, um desto mehr kann sie zählen, dass die Pariser in hellen Haufen herbeiziehen, um zu bewundern. Die grosse Theresa singt keine anderen Lieder, als die, welche seit undenklichen Zeiten zu dem Genre der Gassenhauer gehörten, aber sie singt sie mit „*chic*", mit „*fion*", wie es in dem Jargon heisst, sie hat dazu gewisse Bewegungen und Gesten erfunden, die ganz besonderen Reiz zu bieten scheinen, die vielleicht den in den Mysterien des Cancan Eingeweihten als besondere Nüancen interessant sein mögen, und sie reussirt — sie hat eine unbestreitbare Berühmtheit, und ein Dichter, ein Mr. de la Bedollière, ein Mann nicht ohne Talent, hat es unternommen, die Erscheinung dieser Person als eine Phase in der Geschichte der Poesie darzustellen, zu beweisen, dass durch sie der sentimentalen süsslichen Romanze, wie sie bisher in den Salons gang und gäbe gewesen, der Todesstoss versetzt worden sei — als

ob man die Limonade nur durch Fusel vertreiben könnte! Der glückliche Componist, dessen Melodien die grosse Theresa singt, hat sich jetzt auch schon zu einer Opéra comique verstiegen, zu der ihm jener Mr. de la Bedollière im Vereine mit einem modernen Romanfabrikanten, Mr. Ponson du Terrail, den Text geschrieben hat — hier ist es wohl am Platze, das *par nobile fratrum* in Trias umzuwandeln.

Neben der Theresa war in dieser Saison die bedeutendste und interessanteste Persönlichkeit: der Abbé Liszt. Der grosse Clavierspieler, das colossalste Genie der Reproduction, ist nach Paris gekommen, um uns zu zeigen, wie interessant er im Abbékleide aussieht, und um uns hören zu lassen, wie gross seine Messe ist. Ja! alle die grossen Damen des Faubourg St. Germain, die in ihrer Jugend für den unvergleichlichen Künstler geschwärmt haben, sie freuen sich in ihrem Alter über die glückliche Bekehrung des ehemaligen St. Simonisten, des Freundes und Verehrer der *femme emancipée* — sie freuen sich, dass er in Rom, wohin er eigentlich gezogen war, um einen Eheconsens zu erlangen, sich zum Besseren wandte, ledig geblieben und ein Abbé geworden ist! Und über all' diese Freude vergessen sie, sich zu erinnern, dass er ja gekommen ist, um als Componist zu glänzen, sie bekümmern sich nicht darum, ob seine Messe gut oder schlecht ist, und überlassen das Geschäft der Kunstforschung den *badauds de la critique;* sie nehmen den abbé so gut auf, sie streuen ihm so viel Weihrauch, dass er darüber selbst vergisst, dass er als Componist und nicht als Apostel hierhergekommen ist, für seine Messe ebensoviel Weihrauch erwartet, als seiner Person gespendet wurde, und vielleicht sogar diejenigen, welche mit ihrem Weihrauch ökonomisch verfahren, und ihn nur dem Pianisten von ehemals, nicht dem Componisten von künftig weihen wollen, ebenfalls für *badauds* ansieht; diese haben ihm auch allerdings einiges Bittere gesagt. Was nun mich betrifft, so muss ich geradezu bekennen, dass ich ebenfalls zu den Barbaren gehöre, welchen diese Messe Liszt's nicht gefällt, obwohl ich andererseits von dem Componisten Liszt nicht so denke, wie die allermeisten hiesigen Kritiker und Musiker. Ich gehöre zu den sehr Wenigen, die sich mit den Clavierauszügen seiner symphonischen Dichtungen bekannt gemacht haben; ich finde darin vieles sehr Grossartige, vieles Geniale; was aber die Messe betrifft, so war es mir beim Anhören derselben, als wenn ich, einige Momente ausgenommen, musikalische Hallucinationen vernähme; ich habe, um mich zu überzeugen, dass ich nicht etwa mit vorgefassten Meinungen in die Messe gegangen war, das Concert von Pasdeloup besucht, wo das *Credo* aufgeführt ward. Ich war entrüstet über die Art und Weise, wie es hier wiedergegeben — und war nichtsdestoweniger sehr froh, als es zu Ende gespielt war. Gegenüber einem Zukunfts-Katholicismus, der solche Musik als religiöse, als zu höheren Empfindungen anregend anerkennen sollte, ist mir der alte Ultramontanismus doch lieber, dem wir die Messe von Palestrina und die Gemälde Raphael's und Michel Angelo's verdanken.

Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, zu erwähnen, dass der Tannhäusermarsch von Wagner hier *à la mode* ist. Ob sich der Componist des „Lohengrin" gerade freuen mag, dass eben jenes Stück, wo er noch am meisten auf den alten melodischen Traditionen fusste, das Populärste in Paris geworden ist, weiss ich nicht, genug, das Factum steht fest, und ich freue mich, dass die Franzosen sich nach und nach gewöhnen, die Schönheiten der Wagner'schen Musik zu goutiren. Gehen wir zu einer anderen Frage über: die grosse Oper verbleibt in den Händen des Herrn Perrin, der erstens wirklich grosse Gewandtheit besitzt, dann aber auch — was schwer in's Gewicht fiel — eine *persona grata* in gewissen Kreisen ist, die man bei der Location heutzutage nicht ignoriren darf. Am ärgsten werden bei dieser Wiedereinsetzung die Orchestermitglieder fahren, deren Misshelligkeiten mit Herrn Perrin den ersten Anlass zu der gänzlichen Abzweigung der grossen Oper von dem Ministerium des Hauses gegeben hat. Die Meinung der Eingeweihten geht dahin, dass überall, wo von oben nach unten etwas gewollt werden wird, die Verhältnisse ganz dieselben sein werden wie ehedem — nur bei den bescheidensten Wünschen von unten nach oben wird es heissen: Jetzt ist der Director ein Privatunternehmer auf eigene Unkosten und Gefahren, er thut nichts als was sein unmittelbares Interesse erheischt, und wem das nicht recht ist, der mag sehen, wie er's besser findet! Wollte man alle diese Angelegenheiten klar beleuchten, so liefe man leicht Gefahr, auf Abwege zu gerathen; es ist also besser, ich gehe darüber hinweg und lasse sie in dem Halbdunkel, in welchem man sie erhalten zu sehen wünscht. — Schliesslich will ich noch eines kleinen Kampfes erwähnen, in den ein deutscher Kritiker mit einem französischen Musiker gerathen ist. Unlängst hat Herr B. Damcke in die „Signale" einen Brief über französische Musikzustände etc. geschrieben, worin er Herrn Pianisten Ritter als einen bezeichnete, der nicht immer auf der Höhe der Beethoven'schen Compositionen steht; ich stimme Herrn Damcke vollkommen bei. Das Clavierspielerlein ergrimmte aber mächtig und schrieb an Herrn Escudier einen Brief, worin er behauptete, Herr Damcke würde ihn gelobt haben, wenn er (Ritter) nur so und so viele dessen Compositionen spielen gewollt hätte.

Journal - Revue.

Leipziger Allgemeine Musikzeitung: Ueber Hrn. Appun's Vorlesungen in Leipzig; Recensionen und Pariser Briefe. Neue Zeitschrift für Musik: Ueber „Tristan und Isolde" und deren Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart. Signale bringen einen langen Artikel über die sixtinische Kapelle aus der Wiener Presse, Wiener Correspondenz und viele Nachrichten. Niederrheinische Musikzeitung: Schluss des Artikels über Ferdinand Hiller als Liedercomponist. Süddeutsche Musikzeitung: Schluss des Artikels über „Almeida von Holland".

Im Ménestrel findet sich die Fortsetzung des Artikels über die Entwickelung der Oper in Frankreich. Die andern Zeitungen enthalten meist Locales.

Nachrichten.

Rotterdam. Die neue Oper des Holländischen Componisten Thooft: „Almeida ur Holland" hat einen Erfolg errungen, der wirklich mehr als ein *succès d'estime* zu sein scheint. Doch muss man auch hier abwarten, bis sich andere Stimmen als die bisher tönenden, unbedingt lobenden, hören lassen.

Paris. Durch alle Zeitungen macht ein Geschichtchen die Runde, dass der Kaiser Napoleon bei einem Hof-Concerte, wo Alard spielte, sich mit diesem lange unterhielt, dann plötzlich dessen Geige ergriff und sich zum allgemeinen officiellen Erstaunen und Entzücken als geschickter Violinspieler zeigte, doch nach einigen Gängen das Instrument mit verbindlichen Worten an den Künstler zurückgab. (Dass der französische Kaiser gern die erste Geige spielt, wussten wir schon lange, dass er aber die wirkliche Geige handhabt, ist uns so neu und überraschend, dass wir die Nachricht mit allem Vorbehalt wiedergeben.)

— Unter den Concerten, welche die Kritik am günstigsten beurtheilt hat, ragt das von Herrn Georges Pfeiffer gegebene hervor; er hat, was hier selten vorkommt, eigene Orchester-Compositionen vorgeführt, die sich des allgemeinen Beifalls er-

freuten — eine Ouverture zum „Cid" und das Andante und Menuetto einer Symphonie haben besonders gefallen — seine Claviercompositionen werden allgemein als ebenso effectvolle als vortrefflich gearbeitete bezeichnet, und die vierte Mozurka sowie Marguerite à la fontaine gehören zu den besten Stücken dieser Gattung.

— Frl. Adelina Patti hat einen Walzer componirt und ihn dem Kaiserl. Prinzen gewidmet.

— Letztes concert populaire von Pasdeloup: Mendelssohn, A-moll-Symphonie; Weber, Fragmente aus dem Quintett für Clarinette und Streichinstrumente; Paganini, Concert für die Violine, gespielt von Sivori; Wagner, Tannhäuser-Ouverture.

London. Carlo Patti, Geiger und Bruder der berühmten Sängerinnen, ist hier angekommen, um sich hören zu lassen. Vielleicht nimmt ihn Hr. Strakosch oder Hr. Ullmann unter seinen Schutz, dann kann es dem jungen Manne nicht fehlen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 17. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 25. April 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Versuche zur Klärung und Verständigung.

Anknüpfend an die „allgemeinen Betrachtungen etc.", welche in diesen Blättern (No. 4 und 8) erschienen sind, wollen wir einige Ideen zur Klärung und Vermittelung aussprechen und sie der Betrachtung derer empfehlen, welche bei den allgemeinen musikalischen Parthei- und Zeitungsfragen interessirt sind.

Es scheint uns vor Allem geboten, einen Blick auf das Partheiwesen selbst zu werfen; denn nur wenn man die Schäden genau kennt, darf man versuchen sie zu heilen. Es ist unleugbar, dass in allen Angelegenheiten des menschlichen Geistes in welchen das Transcendentale vorwaltet, die Partheien viel intoleranter, viel feindseeliger sind, als dort, wo allgemeine praktische Zwecke angestrebt werden. Man wird in politischen Angelegenheiten heftige Gegner über gewisse Punkte sich einigen sehen, aber in der Kunst, in der Philosophie kann über eine fast unbedeutende Verschiedenheit der Ansichten grimmiger Streit entbrennen, und manche Vorkämpfer würden nicht anstehen, über Andersdenkende in einem Concilium das Anathema auszusprechen, wenn sie nur sicher wären, dass sie damit denselben Zweck erreichten, wie einst die Cardinäle zu Trident, — an gutem Willen sich gegenseitig zu vernichten, fehlt es vielen Leuten nicht.

Und weil wir eben von den Concilien sprachen — könnte man nicht behaupten, dass eine gewisse geistige Verwandtschaft waltet zwischen dem Kampfe für bestimmten Ausdruck der Gefühle durch Musik gegen das Prinzip der Anregung, und jenen für und gegen Transsubstantiation? war da nicht auch Reales oder Symbolisches der streitige Punkt? hiess es nicht damals wie jetzt, Du musst glauben, sonst bist Du verdammt — gingen damals nicht Tausende und Tausende in den dreissigjährigen Kampf, ohne nur das Wort zu kennen, geschweige dessen Bedeutung; wie sich heute so viele um Schlagworte streiten, ohne zu wissen, was sie eigentlich bedeuten? Kämpften nicht von jeher finstere Intoleranz oder Gewohnheitssinn, der vor allem Neuen, das er erst prüfen soll, argwöhnisch scheu zurückweicht, die träge Bequemlichkeit, die am liebsten sich mit dem begnügt, was schon einmal da ist, und anerkannt ist — gegen überheisse Gelüste, die dem Neuen zujauchzen, weil es neu ist und denen oben das Barockste als das Richtigste erscheint, weil es von dem bisher Giltigen am meisten abweicht?*) Stehen nicht auf der einen Seite Viele, die da behaupten dass Jeder, der die gute Musik wahrhaft liebt, auch die von ihnen gepriesene anerkennen und verehren müsse, während auf der andern Seite viele sich bekreuzigen, und rufen: „Wer die Musik dieser Menschen liebt, der ist gar kein Musiker". Wird nicht sehr oft behauptet, dass Alles, was Liszt und Wagner componirt haben, nur eine Entwickelung dessen ist, was Beethoven angebahnt hat, und hört man nicht oft genug andererseits, dass diese beiden Männer die Zerstörer des Guten, die Beförderer des Umsturzes sind? Und wird bei solchen Kämpfen nicht sehr oft der Standpunkt der Kunst ganz verlassen, giebt es nicht gar Viele, denen die Partheiangelegenheit Hauptsache ist, die sich um des Wortes innerer Bedeutung wenig kümmern, sie auch ebenso wenig zu fassen im Stande sind, als einst die wüthendsten Kämpfer für und gegen Rom? Sehen wir nicht alle Tage, wie schaales Zeug gelobt wird, wenn es sich „innerhalb der guten Tradition" bewegt, wie manche Kritiker mit wahrer Berserkerwuth über jede Composition herfallen, die ihnen nach „Zukünftler"-Musik schmeckt, während auf der anderen Seite das tollste Zeug Vertheidiger, ja Lobpreiser findet, weil es von einem Partheimanne herrührt? Ist es nicht sehr schwer, die Grenze zu finden und zu bezeichnen, wo eben die Ueberzeugung aufhört und die persönliche oder die Partheiangelegenheit beginnt?

*) Ein sehr bedeutender Mann schrieb einst ganz ernsthaft an den Verfasser dieses Artikels: „Augenscheinlich (*évidemment*) ist das Absurde das Wahre, sonst hätte Gott nicht dem Menschen so viel Vorliebe für das Absurde in's Herz gelegt".

Es wäre solchen Erscheinungen gegenüber eigentlich „klüger", „politischer", sich um solchen Streit gar nicht zu kümmern, geschweige sich darein zu mischen, als Vermittler aufzutreten mit dem im Voraus feststehenden Bewusstsein, man werde keiner Parthei genügen, sondern von jeder derselben als Einer angesehen werden, der sich zwischen zwei Stühle auf die Erde setzte. Nun, wir haben schon in manchen Angelegenheiten den Beweis geliefert, dass wir auf eigenen Füssen stehen, und wenn wir auch bei der Kundgebung unserer Ansichten und Vorschläge nicht darauf rechnen dürfen, dass dieselben allgemeinen Anklang, geschweige denn Annahme finden werden, so werden wir uns hierdurch nicht abhalten lassen, hinzuweisen auf das, was nothwendig ist zu einer ruhigeren Beurtheilung der Kunstfragen.

Es ist zuförderst der Standpunkt festzustellen, von dem aus in erster Reihe gewisse Fragen beurtheilt werden müssen. Kein wahrer Künstler und Kunstfreund wird leugnen, dass bei jedem Kunstwerke die Gesetze der Kunst, der es angehört, zuerst massgebend sind, und dass diese Gesetze in der Musik noch massgebender sind, als in den anderen Künsten, weil hier das stoffliche Material und der geistige Inhalt noch mehr zusammenfallen als bei jenen, weil die Musik mit dem realen Leben, mit den von der Aussenwelt gegebenen Stoffen, viel, viel weniger zu thun hat. Wenn es nicht zu leugnen ist, dass sich in der Musik durch und seit Beethoven neue Formen und Harmonien gebildet haben, die als eine Erweiterung selbst des Ausdruckes gelten müssen, so darf diese Erweiterung nicht dahin ausgelegt werden, als hätte sie zu einer Physignomie der Musik geführt, als wäre jetzt der bestimmte Ausdruck für bestimmte Gefühle gefunden worden. Die Phantasie hat durch die Musik, welche man im gewöhnlichen Sprachgebrauche die romantische nennt, einen viel weiteren Kreis gewonnen, aber die Mittel, welche hierbei geholfen haben, lassen sich doch ganz und gar auf das Kunstmaterial selbst zurückführen — und wenn ein kolossaler, ganz in sich concentrirter Geist, wie der Beethoven's, Werke geschaffen hat, die in dem Geiste des Zuhörers ganz andere Eindrücke hinterlassen, als alle anderen Werke es vermögen, wenn diese Eindrücke dann auf die Weltanschauung im allgemeinen zurückwirken, so ist daraus nicht hervorzuleiten, dass künftighin die rein subjective Anschauung über die Kunstgesetze hinausgehend, bloss den Ausdruck, den sich selbst gewählten oder vielmehr erdachten Zweck vor allem anderen im Auge behalten dürfe, unbekümmert, in wie weit die Kunst-Mittel überhaupt die Ausführung eines solchen Zweckes ermöglichen und gestatten. Wir möchten also vor Allem darauf hinweisen, dass bei der Beurtheilung eines musikalischen Kunstwerkes das rein Musikalische natürlich in des Wortes höchster Bedeutung zuerst genau geprüft werde; man wird wohl in den allerseltensten Fällen irre gehen, wenn man vor Allem den höheren Schwung der Gedanken, die Schönheit der Harmonieen, durch die freie Stimmführung herbeigeführte organische Entwickelung der Dissonanzen, die Einheitlichkeit des Styles verlangt, und erst nachher auch die Tendenz des Componisten in's Auge fasst — man kann sicher sein, dass, wenn den ersten Anforderungen Genüge geleistet worden ist, auch die Tendenz des Componisten die richtige war, dass hingegen Erzwungenes oder Triviales, Mangel der freien, melodischen Phrase oder blosser zierlicher Klang ohne tieferen melodischen und harmonischen Gehalt, dann schlechte wie triviale Harmonik, anderseits gewaltsame Dissonanzen, die nicht in der oben angedeuteten Weise, sondern unmotivirt auftreten, auch dann einen sehr zweifelhaften Eindruck hervorbringen werden, wenn man weiss, dass diese oder jene Wendung mit der Absicht des Componisten zusammenhänge, und wenn man sich alle Mühe giebt, die Tendenz des Componisten aus der Musik herauszuhören; was Göthe bemerkte: Kein Kunstwerk besteht, aus dem sich nicht Tendenzen entwickeln, aber keine Tendenz hat je ein Kunstwerk hervorgebracht, — gilt ebenso von der Musik wie von allen anderen Künsten. Man mag sagen was man will, die Schönheiten der Wagner'schen und Berlioz'schen Tonwerke bieten auch vom Standpunkte der vielgeschmähten „absoluten Musik" sehr viel des Schönen; die Rhythmik, die melodische Phrase und die Harmonie, also dies rein Musikalische, ist in ihnen so überwiegend, dass es wohl leicht ist, sie als diesem oder jenem gegebenen Vorwurfe anpassend anzuerkennen. Dagegen wird es ebenso leicht sein, zu beweisen, dass manche Stellen dieser Componisten, in denen die verschiedenartigsten Gefühle sich wiederspiegeln sollen, einander ganz ähnlich sind; im zweiten Acte des „Lohengrin" in der letzten Phrase des Duettes zwischen Telramund und Ortrud findet sich eine sehr wirksame chromatische Phrase, die fast Note für Note in dem „Athmest Du nicht die süssen Lüfte" wiedererscheint; nun kann man doch Wagner eher Alles zur Last legen als Mangel an Styleinheit — wenn ihm, der zugleich Dichter und Componist seiner Opern ist, derartiges vorkommt, wie soll man da das Prinzip annehmen, dass es unbedingt bestimmte Ausdrücke für bestimmte Gefühle giebt, wie dies von seinen Anhängern vielfach — und zwar apodiktisch — behauptet wird.

Wir wollen noch ein anderes Beispiel anführen: Die Scena im „Fidelio", wo Rocco und Leonore die Cisterne zum Grabe für Florestan bereiten. Wenn man irgend Einem, der für charakteristische Musik Ohr und Gefühl hat, und die Oper selbst noch nicht kennt, die Musik dieser Scene vorspielt, wird er einen Augenblick über dies unaussprechlich Geheimnissvolle, Düstere, das in ihr liegt, in Zweifel sein? — aber wo findet man auch eine ähnliche Phrase wieder wie jene, die Beethoven hier angewendet hat und wo eine ähnliche Mischung der Tonfarben? Und ist diese Musik als reine Musik nicht über jedem Worte erhaben, selbst wenn sie nicht zu dieser Scene geschrieben wäre? — — — Braucht man in der Introduction vom Lohengrin sich vorher in die Mythe vom heiligen Gral vertieft zu haben, um von dem wunderbaren Tonstück ergriffen zu werden? Es lässt sich in seiner Gesammtwirkung von dem Ganzen nicht trennen, es lässt sich nicht denken als Vorspiel zum Tannhäuser — aber es ist doch als „absolute Musik" ebenso schön wie das „Athmest Du nicht die süssen Lüfte", wie der Kirchengang. Ja, selbst der Mann, der immer zu Gott bat, er möge ihn vergessen lassen, dass er ein Musiker sei, ja selbst Gluck hat trotz seiner Bitte nichts componirt, was nicht im rein Musikalischen, in Rhythmik, in Declamation, in Melodik und Harmonik meisterhaft wäre. Das Terzett in der Iphigenia in Aulis, ein unsterbliches Werk, ist musikalisch ebenso schön, als es dramatisch ist.

Wenden wir uns nun zu der Schlussfolgerung: Alle schönen Werke in der Musik sind nicht relativ schön, sondern auch musikalisch — und wenn man auf die letzten Werke Beethoven's hinweist, die doch vieles nicht schön klingende enthalten und als sublim anerkannt sind, so haben wir darauf die Antwort: Erstens ist es leicht nachzuweisen, dass mit den seltensten Ausnahmen die Beethovenschen Dissonanzen organisch aus jener freien Stimmführung entstehen, die auch bei Bach gar manche Härte zu Tage gefördert hat, dann sind auch die Hauptideen der letzten Werke von so überwältigender Grösse, dass man an sie den Maassstab nicht legen darf, den man dort anzulegen berechtigt ist, wo nicht jene Grösse sich findet — endlich aber können die Beethoven'schen letzten Werke ebensowenig als Muster in der Composition aufgestellt werden, wie Dante's *divina comedia* in der Poesie und Michel Angelo's jüngstes Gericht in der Malerei — sie sind *unica* und werden es bleiben; wir wollen damit nicht sagen, dass nach ihnen nicht sehr bedeutende hochachtenswerthe Werke ge-

schaffen werden können und geschaffen worden sind, die sich ihnen anschliessen — aber dass sie den Ausgangspunkt einer Schule bilden sollen, ist nicht anzunehmen, weil eben das rein Subjective kein Anknüpfungspunkt für allgemein Gültiges sein kann. Wir verkennen nicht das Streben der neueren Richtung, wir erkennen das viele Bedeutende, Grosse, was sie erzeuget hat, aber wir kommen immer darauf zurück, dass zuerst das rein Musikalische und nicht das Princip, was vorhergehen soll, für uns das Bedeutendste ist.

Nachdem wir nun diesen Standpunkt festgestellt, wollen wir weiter auf die Beleuchtung einzelner Punkte übergehen. (Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Robert Schumann. Sein Leben und seine Werke von **August Reissmann.** Berlin, Guttentag.

Unter diesem Titel hat August Reissmann im vorigen Jahre ein Buch erscheinen lassen, welches, abgesehen von seiner sonstigen Bedeutung, schon darum allein eine eingehendere Besprechung verdient, weil es, meines Wissens, der erste Versuch ist, Robert Schumann's künstlerische Entwickelung zusammenhängend darzustellen und seine kunsthistorische Bedeutung zu zeigen. Das Werk zieht von vornherein an durch Frische der Auffassung und die aus jeder Zeile hervorleuchtende innige Neigung zu dem verstorbenen Meister und liebende Vertiefung in seine Schöpfungen; dabei hat sich der Verfasser — was in einer Arbeit über ästhetische Vorwürfe nicht unbeachtet bleiben darf — in Wahrheit der Phrase zu enthalten bestrebt — wo seine Sätze dunkel bleiben, ist's keine Spielerei mit Worten, sondern die Wucht des Gegenstandes, man sieht ihn im Ringen mit seinen eigenen Gedanken.

Auf 240 Seiten wird Niemand eine detaillirte Lebensschilderung erwarten. Das war auch nicht des Verfassers Absicht; er sagt darüber im Vorwort: „Das Leben unseres grossen Meisters bietet in seinem äusseren Verlauf kaum hinreichend Stoff für eine besondere, eingehende Darstellung. Bis auf das furchtbare Ereigniss, das ihn in den Jahren der reifen männlichen Kraft seiner Thätigkeit wie seiner Familie so gewaltsam entriss, zeigt es nur wenige hervorragende Momente, und auch diese entziehen sich meist noch einer eingehenden Darstellung aus Gründen schuldiger Rücksicht und Pietät. Noch ist der Kreis derer nicht klein, die ein höheres fast ausschliessliches Recht an sein Leben haben als die Nation. Ihr gehört, was er gewirkt und geschaffen — sein Leben dagegen nur soweit es sich hierin offenbart".

Dieser Anschauung getreu (sie hängt wohl mit seiner Auffassung des Wesens der Kunst zusammen) hat der Verfasser nicht allein Schumann's Schicksale, sondern auch sein Seelenleben nur sehr spärlich eingestreut, zu spärlich, da beides doch sehr wesentlich ist für das Verständniss der Compositionen und der ganzen künstlerischen Richtung des Meisters. Für diesen Mangel vermag der Hinweis auf Wasielewsky nicht zu entschädigen; denn es kann uns nicht darauf ankommen, den musikalischen und sonstigen Ideengang Schumann's parallel laufen zu lassen, sondern das gerade hätte uns interessirt, wie Reissmann bei seiner sonstigen vortrefflichen Kenntniss Schumann'scher Musik beides mit einander in Verbindung brachte. Diess, wie gesagt, vermisse ich. Allein Reissmann steht den Verhältnissen näher, er hat Robert Schumann's Umgang genossen, er ist daher in der Lage, richtiger als wir zu beurtheilen, wie weit heute noch die Pietät einem solchen Unternehmen hindernd entgegentreten würde. Bescheiden wir uns daher bei der von ihm gewählten Begrenzung seiner Aufgabe, innerhalb deren er eine wohldurchdachte Arbeit und eine grosse Anzahl treffender Bemerkungen sowohl über specielle als über Fragen allgemeineren Interesses darbietet.

Ich kann selbstverständlich hier nur einzelne Parthieen herausheben. Und da scheint mir vor Allem bemerkenswerth die Schilderung der ersten künstlerischen Entwickelungsperiode Schumann's. Hier liegt nach meiner Auffassung der Schwerpunkt des Reissmann'schen Werkes; was folgt, enthält, so trefflich es auch im Einzelnen ist, nur die Folgerungen aus dem einmal gefundenen Gesichtspunkt. Schumann entwickelt sich dem gewöhnlichen Lauf ganz zuwider. Er ist nie, auch gerade im Anfange seines Schaffens nicht, Nachahmer, er beginnt nicht mit Aneignung überlieferter Formen, wie Schubert, Mendelssohn, selbst Beethoven; er ist in seiner Jugend nicht einmal Musiker von Fach; erst im 21sten Jahre entschliesst er sich nach langjährigem, bangem Kampfe, sich ganz der Musik hinzugeben, aus innerer Noth möchte ich sagen, und sie ist ihm von Anfang an nur das Mittel, sein eigenstes Denken zur Darstellung zu bringen. Seine wogenden Vorstellungen werden nicht von dem Zwang einer überlieferten Form gezügelt. Er gruppirt sie vielmehr um liebe Personen und bestimmte für ihn bedeutungsvolle Ereignisse. Ja er erfindet sich nothgedrungen einen eigenen Apparat zur Kristallisation der Phantasmen, er personificirt die Weichheit und die Leidenschaft seines Gemüthes in jenen Davidsbündlern Eusebius und Florestan, — wunderlichen Personen auf den ersten Anblick, durchaus begreiflichen, wenn man von Reissmann in ihre innere Nothwendigkeit eingeführt ist. Schumann ist in diesen anfänglichen Compositionen, den Kinderscenen, Kreisleriana etc., von einer seltenen, individuellen Wahrhaftigkeit; dabei ist er sich wohl bewusst, dass er mit seiner neuen Richtung, der rücksichtslosen Geltungmachung der Individualität, mit dem Hergebrachten in Opposition steht, — er begründet sie zugleich kritisch in der von ihm redigirten Zeitschrift. Mit Recht hat daher Reissmann die Compositionen dieser Periode „die oppositionellen" genannt; dabei macht er darauf aufmerksam, dass in ihnen das Thema nicht organisch entwickelt wird, sondern arabeskenartig umrankt wiederkehrt. Ein klein wenig weiter gegangen, und Reissmann wäre vielleicht zu einer anderen Auffassung der Romantik gekommen. Er findet deren Wesen nämlich in der „romantischen Unendlichkeit" und speciell bei Heine, dessen Lieder er sonst treffend charakterisirt, in der „selbstvernichtenden Ironie". Allein beides ist mir nur Symptom ein und derselben Lebensanschauung. Die sogenannten Romantiker sind Kinder zweier grundverschiedener Zeitströmungen, deren Scheide an dem Ende des vorigen Jahrhunderts steht. Mit ihrer Jugend im vorigen Jahrhundert fussend, mit dem reifen Denken hineinragend in die Anschauungen der Neuzeit, können sie das Alte nicht vergessen, das Neue nicht gänzlich abweisen; sie begreifen beides, sie sind allzu gerecht und allzu weise, und fallen deshalb in Verderben, d. h. sie vermögen nicht sich zu einer Einheit des Denkens durchzuarbeiten. Niemand versteht so gut wie sie die Welt zu illustriren, und Niemand so schlecht, sie zu regieren. Die schreiendsten Widersprüche haben bei ihnen Platz, sie lieben es in ihren Werken recht krasse und grelle Gegensätze zusammenzustellen, weil ihnen das ganze Leben nur ein Gemisch unversöhnlicher Gegensätze ist. So enthält auch Heine's Lied nicht mehr die alte klassische Einheit der einfachen Stimmung, sondern die der psychologisch-wahren Aufeinanderfolge der Stimmungen. Und aus allem diesen erklärt sich namentlich das Unvermögen der Romantiker, weitaussehende Vorstellungsmassen einheitlich durchzuarbeiten. Das ist anfänglich auch bei Schumann der Fall, so lang er seiner Subjectivität freien Lauf lässt (und ich meine selbst in seiner reiferen Zeit hat er diesen Mangel nie so ganz heben können). Er cultivirt anfänglich nur die kurzen oder losen Formen, Phantasiestück, Scene, Lied, Arabeske, und behält

dafür auch später eine vorwaltende Neigung. Uebrigens komme ich hiermit zu denselben Resultaten wie Reissmann, der gerade diesen Abschnitt mit grossem Glück behandelt hat. Reissmann wirft mit seiner Darstellung namentlich dieser Periode und der Art, wie Schumann seine Phantasie zu festigen versucht, ein helles Schlaglicht über Schumann's sämmtliche Compositionen, er selbst weist den Leser auf manche aus seiner Anschauung sich ergebende Folgerungen durch kurze Winke hin (wie z. B. über Schumann's Verehrung des Mendelssohn'schen klassischen Capriccio), der aufmerksame Leser wird aber bei einigem Nachdenken noch manches Naheliegende sich selbst aufklären können.

Im Zusammenhang mit den eben besprochenen Eigenthümlichkeiten Schumann's steht sein langjähriges Ringen mit der Form zur Erlangung einer eigenen Schreibweise. Robert Schumann hat, was der Verfasser besonders hervorhebt, eigentlich erst im Alter der Reife ebenmässig Theorie der Musik getrieben und auch hier nur für kurze Zeit. Auf theoretische Kunststücke giebt er von Anfang an gar nichts, weil ihm die Musik nie ein Spiel mit Tönen, sondern ein Spiegel seiner Seele ist. Er sucht auch in der Form seinen eigenen Weg. Vom Clavier, auf dem er es bis zu einer nicht unbedeutenden Fertigkeit gebracht hat, geht er aus; dessen eigenthümliche Spielweise beeinflusst auch seinen Styl. Nachdem er sich zunächst eine eigene Spielart geschaffen, überträgt er deren Eigenthümlichkeit auf die Instrumentalmusik; später macht er auch den Versuch, seinen polyphonen Clavierstyl auf den mehrstimmigen Gesang anzuwenden, erreicht aber damit nur wenig, weil dieser eine ganz andere Behandlung erfordert. Dies Ringen nach der Form geht nothwendig Hand in Hand mit der oben besprochenen Festigung der Phantasie. Bei beiden tritt ein Abschluss, eine gewisse Vollendung ein durch ein einflussreiches Ereigniss in Schumann's Leben, seine tiefinnige Verbindung mit Clara Wieck. Sie weist ihn auf das Lied, an dessen knapper Fassung Schumann zum ersten Male die Wohlthat einer überlieferten Form kennen lernt, um dann sich immer inniger mit ihr zu befreunden. Er übernimmt sie aber nicht schlechthin, sondern vertieft sie wesentlich, er passt sie seinem neuen Inhalt an.

Dies mag genügen, um zu charakterisiren, in welchem Sinne Reissmann seine Aufgabe erfasst und ausgeführt hat. Ich kann mich, abgesehen von dem im Anfange gerügten Mangel, fast durchgängig mit dem einverstanden erklären, was Reissmann ausführt. Seine Arbeit enthält eine sehr dankenswerthe Förderung unserer Erkenntniss von Robert Schumann's Wesen und Wirken, und wäre es mir erwünscht, ihr eine Anzahl aufmerksamer Leser zuzuführen. Noch eins mag hier bemerkt sein. Der Verfasser achtet zuweilen mehr als nöthig auf conventionelle Eintheilungen und Scheidungen, die bei näherer Betrachtung zwecklos sind, z. B. da wo er über Ballade und Romanze spricht; es wogen da die Begriffe durcheinander, dass man schliesslich zu einer balladenhaften Romanze und romanzenhaften Ballade kommt, d. h. zu der Einsicht, dass mit derartigen schwankenden Begriffen überhaupt nichts auszurichten ist. Doch ist dergleichen durchaus ohne wesentlichen Einfluss auf die Güte des Buches, es mag eben nur nebenbei gesagt sein.

Was endlich den Abschnitt betrifft, der Schumann's culturhistorische Bedeutung darlegen soll, das letzte Capitel des Buches, so wird dieser selbstverständlich die angreifbarste Position des ganzen Werkes sein. Denn der Verfasser leidet mit uns allen unter dem Mangel einer ausgebildeten Aesthetik, einer Wissenschaft vom Schönen. So wenig es bisher gelungen ist, eine annähernde Einigung über Philosophie zu erzielen, genau eben so wenig existirt bis heute eine in ihren Grundsätzen allgemein anerkannte Aesthetik. Es muss daher nothgedrungen, wer über ästhetische Vorwürfe zu arbeiten und sich dabei von Redensarten fern zu halten gedenkt, selbst aus dem Groben heraus anfangen, während doch wieder der Einzelne der Riesenarbeit eines vollständigen Systems nicht gewachsen ist. Auf die Beantwortung einer Frage nach culturhistorischer Bedeutung muss aber die Ansicht vom Wesen des Schönen wiederum von grösstem Einfluss sein. So ist's kein Wunder, dass in diesem Punkt die Ansichten weit auseinandergehen. Ich begnüge mich daher, anzuführen, dass nach Reissmann's Ansicht die Zahl der monumentalen Kunstwerke Robert Schumann's verhältnissmässig nur gering ist, dass er aber von denselben eine Anregung zu neuer reicherer Ausgestaltung der Sonate, Symphonie, Oper und auch des Oratoriums, und zugleich grösserer persönlicher Wahrheit darin erwartet, während er die Formen des verfeinerten subjectiven Ausdrucks von Schumann selbst zur Vollendung geführt erachtet. Wer auch damit nicht übereinstimmen sollte (ich halte z. B. eine Verjüngung des Oratoriums für hoffnungslos), den wird es doch immerhin interessiren und anregen, Reissmann's eingehende Begründung zu hören und davon seine eigene Ansicht zu prüfen. Bis jetzt ist noch Niemand erstanden, der Schumann's Bahn verfolgend Gleiches geleistet hätte. — Johannes Brahms, von dem die Meisten soviel verhofften, scheint seit einiger Zeit fast zu schweigen. Sicherlich kann man Reissmann darin zustimmen, dass eine Nachahmung des Styles uns keinen Segen bringt.

Und so mag denn Reissmann's Werk bestens empfohlen sein. A.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die Saison hat ihr Ende erreicht, ein Theil unserer Opern-Mitglieder ist bereits ausgeflogen und gastirt andern Orts. Frl. Orgeni hat in London als Violetta und Lucia entschieden reüssirt; Hr. Betz, unser stimmbegabter Bariton, gab in seiner Vaterstadt Mainz durch einige Gastrollen den Beweis, dass ein tüchtiger Künstler aus ihm geworden, und Hr. Wachtel, nachdem er in Leipzig gastirt, versetzt seine Landsleute in Hamburg in so ungewöhnlichen Enthusiasmus, dass ein intendirter Fackelzug nur an der Erlaubniss der Behörde scheiterte. Unter diesen Umständen konnte die verflossene Woche — da auch Frau Lucca schon nach London abgereist ist — in operistischer Hinsicht ein nur kleines Ergebniss liefern. Offenbach's „Mädchen von Elizondo" fand als Vorspiel zu dem Ballet „Sylphide" wie stets eine freundliche Aufnahme; die Operette wurde von Frl. Gericke (welche Ende dieses Monats schon der Bühne entsagt und sich verheirathet) und den Herren Woworsky und Bost recht artig gegeben. In „Don Juan" trat Frau Harriers-Wippern als Zerline zum vorletzten Male (auch sie geht nach London) auf und entzückte wiederum besonders durch den Vortrag der zweiten Arie, so dass diese repetirt werden musste. Die übrige Besetzung war die bekannte, Frl. Santer sang die Donna Anna, Frl. Horina die Elvira. Im „Troubadour" verabschiedete sich am 22. Frau Harriers-Wippern; ihre Leonore, freilich nicht zu ihren vorzüglichsten Leistungen gehörend, hat durch öftere Durchführung an Schwung und Volubilität gewonnen, die beliebte Künstlerin fand die grösste Anerkennung; mit ihr Herr Adams, dessen Manrico besonders in den Cantilenen sehr Ansprechendes giebt und Herr Betz als Luna. Frl. Santer, welche zum 1. Juli Mitglied des Hoftheaters in Dresden wird, verschafft uns im Laufe der nächsten Wochen noch einmal Gelegenheit, sie in ihren grösseren Parthieen zu hören.

Die achte Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle begann mit Mozart's pompöser Sinfonie D-dur; hierauf folgte Onslow's reizende und in sorgsamster Feinheit gehaltene Ouverture zum

„Hausirer“, ferner Taubert's Concert-Ouverture aus „Tausend und eine Nacht“. Wir hörten dieselbe schon vor einigen Jahren und erfreuten uns des wirklich geistreichen duftigen Charakterbildes, welches der geschätzte Componist gegeben, so dass wir dem Werke wohl die erste Stelle unter seinen Instrumentalcompositionen zugestehen mussten. Auch heute bestätigte sich unser damaliges Urtheil vollkommen und wurden wir darin durch die sehr günstige Aufnahme des Werkes unterstützt. Den Schluss machte Beethoven's Sinfonie eroica. Der Abend war einer der interessantesten der Saison, nicht allein durch die Wahl des Repertoirs, als auch ganz besonders durch die ausgezeichnetste Ausführung sämmtlicher Werke, wie wir sie in solcher Vollendung noch kaum gehört. Vorzugsweise müssen wir der Ausführung der Flöten- und Hornpartieen (durch die Herren K. Gantenberg und Schunke I. vertreten) sehr lobend erwähnen.

Der Concertsegen strömt noch in reichster Fülle auf uns nieder. Auch die letztvergangene Woche brachte wieder mehrere Concerte, die das Ende der Saison diesmal so überaus interessant gestalten helfen. Den Anfang machte Ehrlich's zweite Soirée, welche am Mittwoch, den 18. April, stattfand und wieder eine Reihe der edelsten Genüsse bot. Ueber die hohe Meisterschaft, welche Ehrlich als Clavierspieler erreicht hat, haben wir wohl nicht mehr nöthig, zu berichten. Für alle urtheilsfähigen Musiker und Musikfreunde ist ja er längst der vortrefflichste Berlins, der diese hohe Stellung nicht nur durch seine immense Virtuosität, sondern auch durch die geniale Art der Ausführung der bedeutendsten Kunstwerke aller Jahrhunderte erworben hat. Wir wüssten kaum noch einen anderen Virtuosen zu nennen, der Bach und Händel in so objectiver Treue zu fassen versteht und doch auch sich wiederum mit solcher Emsigkeit und Sorgfalt in die wunderbaren und geheimnissvollen Feinheiten der letzten Werke Beethoven's oder in die Schumann's zu versenken vermag. So bildete auch in der in Rede stehenden Soirée der Vortrag von Schumann's Phantasiestücken: „Des Abends“ und „In der Nacht“ wie von Beethoven's A-dur-Sonate Op. 101 den Glanz- und Höhepunkt des Abends. Wir haben einen Erfolg, wie ihn Ehrlich im Concertsaal mit diesen Werken erreichte, nur im engeren Kreise einer verwandten Kunstgemeinde für möglich gehalten. Eine andere interessante Gabe des Abends waren seine „Variationen über ein Originalthema“. Wir fanden wieder bestätigt, was wir früher schon einmal aussprachen, dass Ehrlich namentlich viel Feinheit und Geschicklichkeit in Beherrschung des künstlichen Contrapunktes entwickelt. Namentlich die ersten Variationen zeichneten sich durch reizend ausgeführte Imitationen aus, die einen sehr wohlthuenden Eindruck hinterlassen. In der letzten Variation begegnen wir dem überraschenden Versuch der Verbindung der strengen Fugenform mit einer freien Coda; an einen, aus dem Thema entwickelten Fugensatz reihte sich eine in ein Tremolo aufgelöste Wiederholung des Themas, dessen Harmoniereichthum dadurch namentlich äusserst wirksam wurde. Ausserdem spielte Ehrlich mit Herrn De Ahna Beethoven's Sonate Op. 96, und da sich auch dieser vortreffliche Geiger im rühmlichsten Wetteifer anschloss, so vermögen wir uns kaum eine vollendetere Ausführung zu denken, als sie uns geboten wurde. Fernere Unterstützung fand das Concert durch Frl. Malwine Strahl, welche eine Arie aus der „Schöpfung“: „Kennst Du das Land“ von Beethoven und Mozart's „Veilchen“ mit all' den auch an ihr oft gerühmten Vorzügen sang.

Tags darauf fand das von Frl. Erikke Lie, der unstreitig besten Schülerin des Kullak'schen Conservatoriums veranstaltete Concert statt. Dass die Concertgeberin ihre Studien mit grossem Erfolge absolvirt hat, bewiesen schon ihre früheren Leistungen, deren wir mehrmals hier schon gedachten. Diesmal hatte sie den grössten Theil des Programms auszuführen. Sie spielte den zweiten und dritten Satz aus Chopin's F-moll-Concert, Mozart's Concertsatz für zwei Flügel mit Frl. Holländer gemeinschaftlich, Weber's Polonaise nach dem Arrangement von Liszt, ein Nocturne von Chopin und eine Bluette von Fr. Kullak, und gab wiederum Zeugniss von dem hohen Rufe künstlerischer Ausbildung, welche sie bereits erreicht hat. Neben Bravour und Ausdauer entwickelte sie feinfühliges Verständniss und zeigte bereits einen Grad künstlerischer Ruhe und Besonnenheit, die Damen selten eigen ist. Eingeleitet wurde das Concert durch eine Ouvertüre von Fr. Kullak, die zwar vollständig verunglückt, aber doch immerhin als ersten Versuch beachtenswerth erscheint. Die mancherlei Ungeschicklichkeiten und Unziemlichkeiten scheinen uns namentlich durch den speciellen Vorwurf, den der Componist darzustellen wählte, verursacht. Dass er in jugendlicher Ueberschätzung seiner Fähigkeit eine Ouvertüre zu „Julius Cäsar“ schreiben wollte, hat meist wohl die Corrumpirung der an sich klar gedachten Motive und deren end- und planlose Verarbeitung verschuldet. Wir meinen, wenn der junge Componist nur unter der Herrschaft der Form, nicht auch schon eines bestimmten Ideals schwebt, wird er ganz Achtbares leisten lernen. Weiter fand das Concert noch durch Fräul. Decker, welche Händel's Flöten-Arie, und durch Hrn. Woworsky, der Lieder von Frau Viardot-Garcia und Fr. Schubert sang, Unterstützung. Beide erwarben lauten und wohlverdienten Beifall. Hr. Wuerst dirigirte das Orchester mit gewohnter Umsicht und Energie.

Das Concert des Gustav-Adolph-Vereins, das am Sonnabend stattfand, hatte gleichfalls ein sehr interessantes Programm. Es wurde eröffnet durch das Trio von Radecke, vorzüglich ausgeführt vom Componisten und den Herren Bruhns und de Ahna und erwarb wiederum durch die Frische seiner Motive und deren interessante Verarbeitung allgemeinen Beifall. Besondere Freude machte es uns wieder einmal, die wunderhübsche Arie aus Wuerst's „Stern von Turan“ zu hören; wir halten sie für eine der besten, die in neuerer Zeit geschrieben wurden und können nur wiederholt bedauern, dass die ganze Oper von dem Repertoir verschwunden ist. Sie wurde von Frl. Strahl, die wieder in liebenswerther Bereitwilligkeit für Frl. Decker eingetreten war, unter Harfenbegleitung ganz vorzüglich gesungen. Neben den Claviervorträgen des Herrn Ehrlich (Toccata von Bach und die eben erwähnten Variationen) wie den Geigenleistungen des Herrn de Ahna erwarb auch Frau Franziska Wuerst durch den Vortrag dreier Lieder: „Das kranke Kind“ von Wuerst, „Das Mädchen an den Mond“ von Dorn und „Er sagte so viel“ von Gurlitt stürmischen Beifall. Sie sang das erste mit der ganzen Wärme und Innigkeit, mit der es empfunden ist, und die andern beiden ebenso graziös wie maassvoll humoristisch, dass wir sie unbedenklich den besten Sängerinnen zuzählten. Herr Woworsky sang sehr beifallswürdig Schumann's „Hidalgo“ und vereinigte sich neben unserm trefflichen Opernsänger Krause mit den beiden erwähnten Damen zur Ausführung eines Quartetts aus der Oper „Das befreite Jerusalem“ von Righini und eines Gesangsquartetts von Haydn in einem Ensemble, wie es wohl nur äusserst selten erreicht wird.

Endlich haben wir noch über eine Prüfungs-Aufführung der Eleven der K. Theater-Instrumentalschule zu berichten, welche am Sonntag den 22. d. M. stattfand. Wir hörten Studien von Kayser, Fiorillo, Alard und Spohr von 5 und 9 Schülern aus-

geführt mit einer Präcision, Sicherheit und Reinheit, welche dem Leiter des Instituts, Herrn Concertmeister Ries, zu grossem Ruhm gereichen. Wirklich bewunderungswürdig war aber die Ausführung von Mozart's C-moll-Quintett. Die erste Geige war wie die zweite mit 7, die Viola mit 6, das Violoncell mit 5 und der Contrabass mit 4 Eleven besetzt und dennoch wurde so fein nuancirt, wie nur bei einer einfachen Besetzung. Die Ouverture zum „Wasserträger", vom ganzen Orchester ebenfalls ganz trefflich executirt, machte den Schluss der sehr interessanten Aufführung. d. R.

Feuilleton.

Zur Geschichte der grossen Oper und der Honorare in Paris.

Wir haben in der vorigen Nummer die Entstehung der grossen Pariser Oper dargelegt. Hier folgt nunmehr ein kurzer Ueberblick der verschiedenen Phasen und Intendanturen, woraus die Leser entnehmen werden, dass ein jetziger Director besser daran ist, als die ehemaligen königlichen.

Der erste Director war, wie bereits gemeldet, der Abbé Perrin und der Componist Cambert, in Verbindung mit einem Marquis Sourdéac, der aus Liebhaberei — — Maschinist war. Nach einem Jahre, in welchem die Directoren 120,000 Franken Gewinn erzielten, wurde ihnen das Privilegium genommen und dem Director der Musik Ludwigs XIV. Lulli übertragen; der Italiener machte ebenso gute Geschäfte wie seine Vorgänger; er erwarb ein Vermögen von 800,000 Franken in fünfzehn Jahren. Ihm folgte sein Schwiegersohn Francine; dieser überliess das Unternehmen mehreren Capitalisten, denen er es später wieder abnahm; im Jahre 1698 wurde ihm auf Befehl des Königs der Hofstallmeister des Kronprinzen (Dauphin) beigesellt; dieser ruinirte seinen Compagnon; das Unternehmen ging wieder in die Hände von Capitalisten über, wurde dann neuerdings von Francine übernommen, kam dann an einen Steuereinnehmer, der dabei zu Grunde ging, und wiederholt an Francine, der es wieder nicht behalten konnte. Der König, der bisher selbst der Oberleiter seiner Musikakademie war, war von diesen immer wiederkehrenden Veränderungen so wenig erbaut, dass er dem Minister des Hauses die Aufsicht übertrug; damit begannen die Verwirrungen erst recht. Der Herzog von Antin (Bruder der Marquise de Montespan) wurde zum Regisseur ernannt, gab aber sein Amt auch bald ab. 1728 kam ein Componist Destouches an die Direction, und verkaufte die Stelle für 300,000 Franken an einen Monsieur Gruer; dieser erhielt ein Privilegium auf 30 Jahre, wurde desselben aber wieder durch einen Machtspruch des Staatsrathes beraubt, und seine bisherigen Gesellschafter, Graf Saint-Gilles und Präsident Lebeuf, wurden seine Nachfolger; nach 10 Monaten wurden sie in die Verbannung geschickt. 1731 war Prinz Carignan Königl. Ober-Inspector; 1733 erhielt der Capitaine von Thuret das Privilegium Gruer's; nach 11 Jahren war sein Vermögen und seine Gesundheit ruinirt; 1744 kam Berger daran, und mit demselben Loose. Dann ein Mr. Tréfontaine, der nach 16 Monaten seine Directorwohnung mit der Bastille vertauschte. Auf Befehl übernahm die Stadt die Administration des Theaters — neue Plagen. Im Jahre 1778 erhielt die grosse Oper zum ersten Male eine Subvention von 80,000 Franken, eine für jene Zeit enorme Summe; dennoch wollte der Director de Vismes nach einem Jahre der Probe sein Privilegium nicht weiter behalten. 1780 erneute König Ludwig XVI. der Stadt das Privilegium der Theaterverpachtung — der Componist Berton wurde Director; 1790 übernimmt die Stadt wieder die Last, und 1792 erhält Francoeur ein Privilegium auf 30 Jahre, wird aber schon 1793 abgesetzt, und an seine Stelle tritt ein Comité, aus dem exaltirtesten *sans culotte* zusammengesetzt. In den Coulissen, wo einst die eleganten Cavaliere herumschwärmten, bewegten sich jetzt Danton, Hébert, Henrion etc. Eines Abends, als der Sänger Lainez eine patriotische Ode gesungen hatte, trat ein Mann auf ihn zu, der schon in der Gesellschaft jener Häupter der Revolution auf der Bühne gewesen war und sagte wohlmeinend: „Citoyen, Deine Ode taugt Nichts, ich weiss, Du hast sie nicht gemacht, aber ich rathe Dir für die Zukunft, bevor Du der Nation solche Dummheiten bietest, lasse sie mich sehen, ich will sie censiren".

„Ja", meinte einer der anwesenden Choristen, „und unser wohlmeinender Censor versteht die Schnitte zu machen" — — Lainez erfuhr erst später, dass sein Recensent der Henker von Paris war, der seine Mussestunden in der Oper verbrachte. Dem erschrockenen Künstler wurde nunmehr der versteckte Sinn in der Rede des Choristen klar.

Nach der Schreckensherrschaft wurde wieder ein Director angestellt. Unter dem Consulat kam die grosse Oper unter die Oberaufsicht des Präfekten — des Pallastes. 1807 war der Oberstkämmerer Chef der Theater — und Picard Director, der auch unter dem König Ludwig XVIII. auf seiner Stelle blieb.

1821 war Habeneck Director, unter dem Ober-Intendanten und Minister des Königl. Hauses Grafen von Blacas.

Nach der Julirevolution 1830 wurde die Oper ein Privatunternehmen, und Mr. Véron wurde Director, 1835 cedirte er seinen Platz an Hrn. Duponchel und zog sich als Millionair zurück. (Unter ihm kamen „Robert der Teufel" und „die Hugenotten" auf die Bühne.) Nach Duponchel kam Leon Pillet 1840, der nach sieben Jahren 513,000 Franken Schulden hatte — Duponchel übernahm die Oper wieder mit Herrn Nestor Roqueplan — dieser blieb allein nach den Ereignissen von 1848.

Bei der Errichtung des Kaiserreiches kam das Institut wieder unter das Ministerium des Hauses. Die letzten drei „Kaiserlichen" Directoren waren: 1854 Mr. Crosnier, 1856 Mr. Alphonse Royer, 1862 Mr. Perrin, der nunmehr der erste Privatdirector ist.

Vor 1789 betrug das Gehalt der ersten Sänger 9000 Franken (etwas über 2000 Thaler), das der Tänzer 7000; während der Revolution stieg es auf 20- und 15000 und einigen Subventionen. Eine Figurantin bekam vor 1789 700 Franken, unter dem Consulat 1300 Franken; das Orchester kostete unter Ludwig XVI. 46,000 Franken, unter Napoleon I. 132,000; heutzutage kosten die ersten Sänger je 60-, 80-, 120—150,000 Franken jährlich; die anderen Kosten die vor 1789 einige hundert-tausend Franken, während die des ersten Kaiserreiches anderthalb Millionen betrugen, sind jetzt auf vier Millionen gestiegen.

Correspondenzen.

Wien, den 21. April.

—W.— Das von der Gemeinde Wieden Mozart zu Ehren veranstaltete Monstreconcert zählt zu den interessantesten Musikfesten, die in Wien jemals gegeben wurden. Die rege Theilnahme von Seiten des Publikums und der Künstler verschaffte diesem Feste einen überaus günstigen Erfolg. Es waren imposante Massen, die an dem grossartigen Wettstreit der Töne Theil nahmen: der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde und der Wiener Männer-Gesangverein, die beiden Orchester des Operntheaters und der Philharmoniker, sämmtlich wahre Kerntruppen,

verbürgten schon vor Beginn des Treffens den glänzendsten Sieg. Die sogenannte Jupiter-Sinfonie ein Prachtwerk Mozart's, mit welcher die Feier in würdigster Weise begonnen, donnerte in ihrer vollen Siegesherrlichkeit durch den weiten Saal und der Beifallssturm den sie hervorrief so gewaltig er auch war, schien ein Zephyrgesäusel gegen die riesigen Orchestereffecte derselben. Der Nestor aller lebenden Tondichter, Maestro Rossini, hatte zur Gedächtnissfeier seines Lieblings Mozart zwei Chöre „Die Weihnacht" und „Titanengesang" eingesendet. Die beiden bereits vielbesprochenen Chöre fanden selbstverständlich eine sehr dankbare Aufnahme, die vorzugsweise dem Weihnachtschore (mit Basssolo) seiner melodischen, pastoralen Einfachheit wegen zu Theil wurde. Der Titanengesang, bereits vor fünf Jahren in einem Concerte in Wien gehört, dürfte bei grösserer Besetzung von ausserordentlicher Wirkung sein. Doch seltsamer Weise lässt Rossini nur von vier Solotitanen den Olymp stürmen, was zwar für die Herren Hrabanek, Lirnberger, Rokitansky und Panzer sehr schmeichelhaft sein mag, aber trotz der gewaltigen Organe derselben neben solchem Riesenorchester keinen durchgreifenden Effect ermöglichen konnte. Die geschickte Instrumentirung und feurige Durchführung erwarb auch diesem Chore sehr viel Beifall. Herr Panzer, der trotz eines leichten Unwohlseins in beiden Chören die Basssolie übernommen und sehr glänzend ausgeführt, verdient dankbarste Anerkennung. Das alte Volkslied „Jägerglück" vortrefflich gesungen gefiel vorzüglich. Das Quintett aus: *cosi fan tutte*, vorgetragen von den Damen Stehle und Leeder und den Herren Calzolari, Everardi und Rokitansky im Ensemble trefflich produzirt und mit sehr viel Applaus belohnt, litt ein wenig an Schwankungen, welche Fräul. Stehle verursachte, die an diesem Tage nicht zum Singen disponirt schien. Nach dem Hymnus „*Ave verum*" von Mozart exekutirte das Orchester Beethoven's Egmont-Ouverture in solcher Vollendung, wie sie selbst diesen ausgezeichneten Künstlern nur selten gelingen mag. Frl. Artôt sang die Arie aus Figaro's Hochzeit sehr geschmackvoll. Schubert's Widerspruch vom Männergesangverein sehr wirksam vorgetragen folgten zum Schlusse der Festmarsch und Chor aus den Ruinen von Athen, die Leitung war Herbeck anvertraut, was zum herrlichen Gelingen des Ganzen wesentlich beitrug. Das Reinerträgniss dieser Akademie circa 2000 fl. ist die Basis eines Fonds der die Aufstellung eines Standbildes Mozart's auf dem hierzu bestimmten Platze auf der Wieden bezweckt. Gleich nach dem Concerte wurde von Seiten des Wiedner Gemeindevorstandes an Rossini nach Paris telegraphirt und ihm der überaus günstige Erfolg des Concertes und die sehr glänzende Aufnahme seiner beiden Chöre mitgetheilt. — Ein sehr hübsches Musikfest veranstalteten die Zöglinge der K. K. Theresianischen Akademie am Vorabende des Namensfestes des Kronprinzen Rudolph. Ein vom Musikdirector dieses Institute Hrn. Heidenreich sehr passend zusammengestelltes Programm bot eine reiche Fülle schätzenswerther Nummern. Wir hörten Weber's Freischütz-Ouverture und Mozart's Jupiter-Sinfonie für zwei Claviere zu 8 Händen arrangirt sehr correct vortragen. Sämmtliche Zöglinge wirkten mit sichtlicher Lust und Liebe, doch die beiden kleinen Virtuosen Paul Salvi und Hans Traumann, beide Pianisten und Söhne von Theaterdirektoren bewährten *nomen et omen* bedeutenden Kunstberuf.

Im Hofoperntheater gab Frl. Stehle gestern die Selika in der „Afrikanerin" mit dem glücklichsten Erfolge. Spiel und Gesang der Dame ist für diese Oper wie geschaffen und Fräul. Stehle dürfte eine gefährliche Rivalin der Fr. Kainz-Prause werden, wenn es ihr auch nie gelingen kann Frl. Bettelheim in dieser Parthie zu übertreffen. — Hopp's dreiactige komische Oper: „Das Donauweibchen oder der Ritter vom Kahlenberge" fand im Theater an der Wien eine sehr huldreiche Aufnahme. Frl. Geistinger, Frl. Szouber, die Herren Swoboda, Rott, Knaak und Blasel somit die besten Kräfte sind in dieser glänzend ausgestatteten Oper vertreten und rivalisiren hinsichtlich der Schwierigkeiten ihrer einzelnen Parthien mit den Hofopernsängern. Hopp hat eine sehr hübsche, aber für eine komische Oper hie und da zu romantische Musik geschrieben und einzelne Nummern mahnen unwillkürlich mehr an Meyerbeer und Richard Wagner als an Offenbach. Von köstlicher Wirkung sind das Fischerterzett im ersten und das grosse Quartett im dritten Acte. Die Schlussscene des ersten Actes entfaltete eine überraschende Pracht und ist dabei von wirklich poetischer Schönheit. Frl. Geistinger wechselt nicht weniger als 7 Mal ihr Costüm, um in jedem reizend zu erscheinen. Schade dass der ihr zugedachte Part trotz sehr vieler Schönheiten so überreich an Coloratur ist, dass es der Künstlerin fast unmöglich wird, allabendlich demselben vollkommen gerecht zu werden. Frl. Geistinger sang am ersten Aufführungsabende Gesangsstellen, die eine Artôt in Verlegenheit gebracht hätten, vortrefflich, aber derlei gelingt nicht alle Tage. Herrn Swoboda's Part ist nicht minder schwierig und war ein kühnes Wagniss für den kaum von einem Halsübel genesenen Künstler und die Folge davon: ein Recitiff Dessen Bruder Carl Swoboda singt seitdem die Rolle des Ritters vom Kahlenberg. Die Oper dürfte nach einigen zweckmässigen Kürzungen einen sehr ehrenvollen Platz behaupten.

Journal - Revue.

Die Leipziger Allgemeine Mus.-Ztg. bringt einen Artikel von Dr. Hanslick in Wien über Künstlerconcerte in früherer Zeit — und eine sehr gut geschriebene Recension über neue Orgelcompositionen v. Thiele. Die N. Zeitschr. f. Mus. setzt den Artikel über „Tristan und Isolde" von Porges fort, der vieles Geistreiche, des Bedenklichen aber eben so vieles bietet; dann viele Notizen etc. In den Signalen finden sich Berichte über das Musikleben in Florenz; dann Notizen aus allen Weltgegenden. Die Niederrh. Mus.-Ztg. enthält einen Artikel über die katholische Kirchenmusik Haydn's, Mozart's und Beethoven's und deren katholische und protestantische Gegner von Dr. Lorenz. Die Süddeutsche Mus.-Ztg. bringt einen Artikel über die Aufführung der *Missa solemnis* Beethoven's durch den Riedel'schen Verein in Leipzig.

Den französischen Zeitungen ist nichts Erhebliches zu entnehmen; einige interessante Details über die Geschichte der Subventionen und Honorare an der grossen Oper werden wir im nächsten Feuilleton bringen.

Nachrichten.

Berlin. Am 19. d. Mts. Nachmittag hatte der Kgl. Domchor die Ehre, im Schlosse zu Charlottenburg vor I. Maj. der Königin Elisabeth zu singen. Es kamen zur Aufführung das „*Ave verum*" von Mozart, Sprüche von Mendelssohn und Grell und die Wahlsprüche des hochseligen Königs, componirt von Emil Naumann.

— Der ausgezeichnete Posaunist Herr Nabich ist zu einem längeren Aufenthalte hier eingetroffen.

Posen. Die musicalischen Erlebnisse, welche uns der vergangene Winter brachte, verdienen, dass wir noch einmal rückwärts schauen und in einer kurzen Zusammenstellung das Wichtigste hervorheben. — Unsere stehende Oper, bot anfangs ein trauriges Zerrbild der Verkommenheit und selbst die stumpfsinnigsten Theaterfreunde fühlten, dass das *Laborum dulce lemi* welches einladend das Portal unseres unansehnlichen Musentem-

pals schmückt, zu einer beleidigenden Phrase wurde; denn die Leute, welche sich verleiten liessen, oder die gezwungen wurden, die Oper zu besuchen, musste eine wahre Angst befallen bei den anstrengenden Experimenten, welche mit grössern Bühnenwerken gemacht wurden. Erst durch den Zutritt bedeutender Gäste nahmen die Aufführungen einen Charakter an, der etwas Höheres als einen stümperhaften Eindruck hervorrief. Zunächst war es der Sänger Rieger aus Breslau, welcher als Figaro in „Figaro's Hochzeit", Leporello in „Don Juan", St. Bris in den „Hugenotten" u. s. f. mit grossem Beifall auftrat. Gleichzeitig gastirte Frau Rübsam-Veit, eine Coloratursängerin mit nicht gerade bedeutenden Stimmmitteln, welche aber doch den augenblicklichen Mangel einer grössern Kraft ersetzte. Fr. Roll-Mayerhöfer als dramatische Sängerin nicht ungeübt, wenn auch ihre Stimme der Frische und des Wohlklangs entbehrt, verdarb sich den Erfolg hauptsächlich durch die krankhafte Manier des ununterbrochen angewendeten Tremulirens. — Als den Glanzpunkt der Oper bezeichnen wir die Periode, in welcher der Tenor Carrion und die Coloratursängerin Fräul. Tipka in einer Reihe italienischer Opern auftraten. Ersterer ist noch ein Sänger der alten italienischen Schule, welcher wir unsere Achtung nicht versagen; wenn auch seiner Stimme hie und da der Zahn der Zeit nahe getreten ist, so wird er doch immer noch als einer der hervorragendsten Tenöre der Gegenwart genannt werden können, der das Publikum mit seinen Leistungen als Tell, Troubadour, Graf Almaviva im „Barbier", Eleazar „Jüdin" zu rauschendem Beifall hinriss. Eine durchweg gebildete vorzügliche Künstlerin, deren Stimme noch durch den Zauber der Jugendfrische fesselt, ist Frl. Tipka, welche als Rosine im „Barbier", Leonore im „Troubadour", Nachtwandlerin u. s. f. die glänzendsten Erfolge erzielte. Was besonders hervorzuheben ist, sind die vollendete Technik und die gleichmässige Ausbildung der verschiedenen Stimmregister, welche sie mit bewunderswerther Sicherheit beherrscht. — Von den einheimischen Bühnenmitgliedern wäre nur Frl. Conradi, dramatische Sängerin, zu erwähnen, welche mit ihrer klangvollen Stimme und schönem Vortrage die Mängel, welche der Vocalisation etc. anhingen, leicht vergessen liess, und welche ein ausgesprochener Liebling des Publikums geworden ist.

Paris. Gustav Doré, der berühmte Zeichner, hat dem abbé Liszt eine Illustration zu dessen musikalischer Phantasie, „Der heilige Franziscus auf den Wellen einherschreitend", geschenkt — vielleicht um durch die That zu beweisen, wie gewisse Gegenstände nur den plastischen Künsten, nicht aber der Musik zugänglich sind. Ein musikalisches Blatt, welches die Neuigkeit bringt, vergleicht bei dieser Gelegenheit Liszt mit Dante und — Chateaubriand (!!); lebte Dante noch, er würde dem französischen Zeitungsschreiber keinen kühlen Platz in seinem *inferno* anweisen.

— Zwei ganz kleine Violinspielerinnen, Geschwister Dellepierre, erregen jetzt die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde; sie spielen zwar nur in dem Eldorado, neben dem Frl. Suzanne Lagier, der würdigen Rivalin der Theresa (deren Gesten sie jedoch nicht erreichen kann). Sie zeigen von vielem Talente und spielen mit grosser Sicherheit; dem Vortrage fehlt freilich noch Vieles.

— „Don Juan", die Oper Mozart's, die nicht gefiel, macht in der grossen Oper ganz volle Häuser. Die letzte Einnahme betrug 11,500 Franken, das ist ein Fiasco, welches sich sehr viele Bühnen gefallen liessen.

— Der grosse Hornist Vivier, der grösste Aufschneider Europas, gegen den der amerikanische Barnum ein Pygmäe ist der bald in einem Dorfe mit Schlangen in einer Hütte, bald in einem Pariser Kirchthurme wohnte, (um mit Musse an einer kleinen komischen Oper zu arbeiten) taucht wieder auf und wird ein Concert geben. Die Hauptpiece des Programms besteht in den Reclamen, welche er selbst dirigirt. Uebrigens muss billigerweise hervorgehoben werden, dass er ein sehr geistreicher Mann ist, der seine lustigsten Aufschneidereien mit dem Ernste eines Leichenbitters vorbringt, und dass er als Virtuose auf seinem Instrumente das Erstaunlichste leistet, er spielt das Naturhorn, und weiss aus dessen tiefsten wie aus den gestopften Tönen grossartige Effecte zu ziehen; Musik darf man in seinen Leistungen eben so wenig suchen, als Wahrheit in seinen Reden über Kunst etc. — Er weiss zu amüsiren, und zwar immer — und das ist bei der jetzigen Zeit doch etwas Unschätzbares!

— Frau N. de Rothschild ist Collegin des Herzogs von Massa und des Fürsten Poniatowsky geworden — sie hat eine Romanze componirt, die hier überall in den eleganten Kreisen gesungen und *comme de raison* mit Lob überschüttet wird. (Die Romanze hat bereits ihren Weg nach Berlin gefunden, und Frl. v. Pöllnitz hat dieselbe unlängst im Concerte des Hrn. de Ahna gesungen. Die Composition ist nicht schlechter als hunderte andere ähnliche von Kücken und Abt und bietet den Vortheil, dass sie doppelt dankbar ist.)

— Die Fantaisies Parisiennes bereiten eine Operette vor: „Die Ohren des Midas", Text von Nuitter, Musik von Barbier. Einstweilen haben die Variétés mit dem „Blaubart" von Offenbach nach den offiziellen Kassenausweisen über 50,000 Thaler eingenommen.

London. Vor einiger Zeit war viel Geschrei von einem grossen Tenor, der in Italien entdeckt worden, alle bisherigen Tenoristen übertreffen sollte, und noch dazu ein geborener Engländer ist. Mr. Tom Hohler wurde natürlich hier mit den grössten Erwartungen und mit dem besten Willen empfangen; er sang in Her Majesty's Theatre in den „Puritani" und hat selbst den nachsichtigsten Patrioten nicht genügt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 18. — Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. — 2. Mai 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr. }
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Versuche zur Klärung und Verständigung.

(Fortsetzung.)

Es ist zuvörderst die Handhabung der Kritik als einer der Punkte zu bezeichnen, wo sich manche wesentliche Aenderungen zum Bessern einführen liessen. Wir wollen nicht behaupten, dass unsere Meinung die massgebende sein soll, doch einen Hinweis auf einige Uebelstände, eine Andeutung, wie sie vermieden werden könnten, wird jeder Wohldenkende, gleichviel welcher Parthei er angehöre, anerkennen; es bleibt ja Jedem unbenommen, wie er es nachher in seiner Weise benütze. Wir haben schon einmal in einem Artikel „Commentar oder Analyse" darauf hingewiesen, dass bei sehr vielen Kritiken nicht das Kunstwerk als solches besprochen wird, sondern Eigenschaften derselben, die wenn auch durchaus nicht ohne höhere Bedeutung, doch nicht die erste Beachtung anzuregen haben. Die Art und Weise, in welcher jetzt vielfach kritisirt wird, ist eine dem Feuilleton, nicht aber den Fachzeitungen angemessene. Wenn in einer politischen Zeitung über eine neue Erscheinung im Musikleben geurtheilt wird, und dabei eine Masse Phrasen vorgebracht werden, die mehr zu allgemeinen ästhetischen Anschauungen in Beziehung stehen, als zu den höheren Kunstgesetzen, so lässt sich dagegen nicht viel einwenden. Der Feuilletonist schreibt für das Gros der Leser, die, nachdem sie von den politischen Tagesneuigkeiten, den Börsenkursen und den Geschichtchen, die man sich im Salon und in den Gasthäusern erzählt, jene nothwendige Kenntniss schöpfen, die jetzt zur Bildung zu gehören scheint, nebenbei doch auch wissen wollen, was dieser oder jener Kritiker über die gestrige Oper oder über das Concert sagt, damit, wenn irgendwo ein Kunstgespräch aufs Tapet kommt, sie doch auch ein Wort mitreden können, das gelehrt oder geistreich und doch nicht so entschieden klingt, dass es durch wissenschaftliche Gründe bewiesen werden muss. Von dem Feuilletonisten darf man also in den seltensten Fällen Gründlichkeit beanspruchen, denn es ist für diesen fast eine Hauptbedingung, diese Gründlichkeit, selbst wenn sie ihm eigen ist, nicht in den Vordergrund treten, sondern sie höchstens zwischen geistreichen Wendungen durchschimmern zu lassen, damit er sein Publikum anregend unterhalte; ihm darf also kein Vorwurf daraus erhoben werden, wenn er den Ernst vermeidet, und mehr schön schreibt, als erschöpfend erläutert. Aber was dem Feuilletonisten nicht zugemuthet werden darf, das muss vom Kritiker einer Musikzeitung verlangt werden. Dieser darf uns nicht von einer Erscheinung dahin zu unterrichten suchen, dass sie diese oder jene Bedeutung für die allgemeinen Culturzustände habe — denn das versteht sich bei jeder wirklich bedeutenden Erscheinung von selbst — sondern er muss uns zuerst, und dann noch einmal, und dann so oft als möglich darlegen, welchen Platz das Kunstwerk in der Kunst, der es angehört, einnimmt, wie es sich den bisherigen grossen Werken anreiht, was es Neues, Grosses, Schönes bietet, kurz, dass er analysire, und zwar rein musikalisch, vom Standpunkte der absoluten Musik*). Nur wenn die Kritiker, welche den oben angedeuteten Weg bisher verfolgt haben, ihn verlassen, und ihn gegen den freilich weniger mit blühenden Phrasen geschmückten vertauschen, können sie das Recht beanspruchen, dass ihre Darlegungen als eine wahre Kunstkritik Beachtung und Würdigung finden.

Eine solche Aenderung würde aber noch eine andere sehr wichtige Folge nach sich ziehen: sie würde der gegnerischen Seite neue Pflichten auferlegen, und den Kampf sehr erschweren. Denn es ist in den letzten Jahren Mode

*) Wir führen diesen Ausdruck an, weil er einmal sprachgebräuchlich geworden ist — uns erscheint es, aufrichtig gestanden, eben so wenig richtig, als wenn man als Gegensatz den Ausdruck „relative Musik" anwenden wollte.

geworden, dass wie in dem einen Lager Alles überschwängliches Lob und Bewunderung fand, was aus einer gewissen Gegend kam, so in dem anderem Lager sehr vornehm darüber abgesprochen wurde. Und es war auch hieraus kein Vorwurf zu erheben, denn Niemand ist gehalten, Gegenbeweise zu liefern, wo Beweise nicht gegeben worden sind; wenn mir Jemand sagt, das Gemälde ist wunderschön, weil der Maler darin diese oder jene Lebensanschauung zur Geltung gebracht hat so habe ich ein Recht zu sagen —: wenn Du mir von Deinem Gemälde nichts Anderes zu sagen weisst, wenn Du nichts von der Zeichnung, der Farbe, der architektonischen Gliederung, der Wahrheit des Ausdrucks, also von den Gesetzen der plastischen Kunst sagen kannst, dann behaupte ich im vorhinein, das Gemälde ist schlecht, der Künstler, der es angefertigt hat, sucht die Schwächen seiner Arbeit durch solche von seinen Freunden in die Welt gestreute Phrasen zu verdecken, und von solcher Reclame will ich Nichts hören, vielmehr verdamme ich, ohne zu prüfen, die Richtung, von der sie ausgegangen. Und was wir von der Malerei angedeutet haben, das gilt in noch höherem Grade von der Musik, die ja schon in ihrer Entstehung, die dem Idealen am nächsten verwandte Kunst ist, und die man durch Hyper-Idealistik nicht der Gefahr aussetzen darf, dass sie in krassen Realismus ausarte; die Kunstkritik, die da will, dass man an die innere Kraft eines Kunstwerkes glaube, weil es auf gewissen vorgefassten, wenn auch noch so anerkennungswerthen Principien fusst, sie gleicht jenen Wächtern gewisser Heiligenbilder, jenen Bischöfen, die da verlangen, man müsse an die Wunderkraft des Bildes oder einer Reliquie glauben — bloss weil sich eine kirchliche Tradition daran knüpft; wo die Prüfung aufhören muss, dort hört auch der wahre Kunstgenuss auf, und ist auch der wahre Enthusiasmus „keine Waare, die man einpökelt auf lange Jahre", so muss er sich doch auch von der höheren künstlerischen Kritik erklären lassen, ja, wir behaupten sogar, dass der wahre Kunstgenuss, der wahre, andauernde Enthusiasmus erst aus der vollkommenen, von der Analyse unzertrennlichen Erkenntniss des Kunstwerkes hervorgeht. Es ist also durchaus nothwendig, dass in der Handhabung der Kritik eine gewisse Aenderung eingeführt werde, wenn überhaupt ein Boden für Verständigung, für eine gewisse Vereinbarung gefunden werden soll, dass die ästhetischen Principien in den Hintergrund treten müssen, damit für die rein fach-künstlerischen Controversen ein Platz bleibe; hier müssten freilich alle Musikzeitungen das Ihrige thun und nicht erst die eine warten, dass die andere anfange, obwohl wir hier nicht unterlassen können, anzudeuten, dass von dort, wo der der Kampf um Principien zuerst angefacht worden ist, billigerweise der erste Schritt zur Verständigung erwartet werden kann. Die Kunst bietet ja des Schönen so viel, und aus den Bestrebungen der Neuzeit ist ja auch so viel Ehrenhaftes, Anerkennenswerthes, ja Bedeutendes und Grosses hervorgegangen, dass man ja mit festem und consequentem Willen auch zur Anerkennung des Tüchtigen von verschiedenen Partheien rechnen kann — es handelt sich eben nur darum, dass dieser feste, ausdauernde Wille auf beiden Seiten dahin strebe, die Spreu vom Waizen zu sondern, dass man nicht auf der einen Seite verlange, es müsse Alles, was hier gelobt und gepriesen, drüben anerkannt werden — und sich nicht der Gefahr aussetze, dass solcher Forderung eine entschiedene Negation, ein principielles Verwerfen entgegengesetzt werde.

Wir kommen hierbei auf unsere erste Andeutung zurück: Wir können vor der Hand keine Hoffnung nähren, dass dieser Vorschlag Gehör finde, denn es sind noch zu viele Nebentriebfedern im Spiele, und Mancher*) ist mit sich noch nicht im Klaren, und erlaubt daher seinen Anhängern und Verehrern nicht, zur Klärung beizutragen, aber das wird uns doch nicht hindern, unser *censeo* bei jeder Gelegenheit zu wiederholen; es giebt doch auch einige unabhängige Verehrer, sowie unabhängige Gegner, von diesen lässt sich hoffen, dass sie nach und nach selbst nach einem Punkte der Vereinigung suchen werden, um den unfruchtbaren Hader aufzugeben und das Schöne zu geniessen, woher es auch komme. (Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Die Zauberflöte. Text-Erläuterungen für alle Verehrer Mozart's. Leipzig, Verlag von Theodor Lissner. 1866.

Bereits No. 14 dieses Jahrgangs unserer Zeitung bringt neben Proben aus dieser Broschüre einige Notizen über sie, die wir zunächst durch eine genaue Inhaltsangabe vervollständigen wollen. Nach der „Vorbemerkung" beabsichtigt der ungenannte Verfasser mit der kleinen Schrift, die aus mehreren, von ihm in einem freimaurerischen Blatte veröffentlichten Aufsätzen besteht, nicht nur den mancherlei missbilligenden Urtheilen, welche der Text der Zauberflöte noch bis heute häufig erfährt, zu begegnen, sondern er möchte auch dazu beitragen, dass „die Verehrer Mozart's in ihm nicht nur den grossen Meister der Töne, sondern auch den grossen Mann und edlen Menschen verehrten". Der erste Aufsatz bringt dann neben einigen wenigen Daten aus Mozart's Leben eine Zusammenstellung der Notizen, welche in Jahn's „Mozart" und in dem „Handbuch der Freimaurerei" (Leipzig, Brockhaus. 1865) gegeben sind. Auch über die für den Freimaurer-Orden geschriebenen Werke Mozart's vermochte der Verfasser nur Jahn's Urtheile zu wiederholen. Der erste Abschnitt aus der, nun folgenden „Die Zauberflöte" überschriebenen Abhandlung, die Entstehung der Tondichtung betreffend, ist gleichfalls aus „Mozart's Leben" von Jahn geschöpft. Erst der zweite Abschnitt, der die Symbolik des Textes darlegen soll, ist als eine selbständige Arbeit des Verfassers zu betrachten. In der bereits im oben erwähnten Auszuge angedeuteten Weise wird der Text der Zauberflöte nicht nur im Grossen und Ganzen, sondern in den einzelnen handelnden Personen und zwar auch nicht nur auf die „Loge" überhaupt, sondern auf eine bestimmte Zeit und deren Hauptpersonen bezogen. Dass die Oper in einem directen Zusammenhange mit der Freimaurerei steht, war längst bekannt. Mozart selbst soll ja mancherlei Anfechtung erfahren haben, weil er in den ersten Accorden und deren rhythmischer Anordnung eines der symbolischen Zeichen der Freimaurerei verrathen haben sollte. Der Verfasser der erwähnten Broschüre führt nun diese Beziehungen bis in die Details weiter aus. Er weist nach, dass „in der Zauberflöte die Maurerarbeit als ein Dienst des Osiris und der Isis bezeichnet und in diesem Sinne die Wirksamkeit der Priester dargestellt wird", und „glaubt nicht zu irren", wenn er den Oberpriester der Freimaurerei jener Zeit in Wien, den Edlen Ignaz von Born, in Sarastro wiederfindet. Born, nach Geist und Gemüth gleich lauter und edel, ein frei denkender und freimüthiger Mann, ein tiefer Kenner der Natur, für die Aufklärung mit den Waffen des Ernstes und des Witzes in die Schranken tretend", war als Stifter und Meister der Loge „Zur wahren Eintracht" zugleich die Seele der gesammten deutschen Freimaurerei der damaligen Zeit. Er namentlich hatte die Vergleichung der Freimaurerei mit den ägyptischen Geheimnissen, die in Wien und Oestreich jener Zeit sehr beliebt war, angeregt, indem er das erste Heft des „Journals

*) Heine schrieb einmal, dass wer seine theologischen und philosophischen Arbeiten nicht hochschätze, nothwendigerweise auch seine Poesie verwerfe — und Göthe hielt bekanntlich auf seine Farbenlehre ebenso viel wie auf seine grossen Werke.

für Freimaurer" (Wien, 1784) mit einer Abhandlung „Ueber die Mysterien der Aegypter" begonnen hatte. Nach seinen Anweisungen und nach seinem Unterricht wird, meint der Verfasser, in der Zauberflöte die Freimaurerei aufgefasst und dargestellt. Diese, bekennt er dann weiter, wird im Allgemeinen in den Chören der Priester und den drei Genien geschildert, und in Bezug hierauf beruft er sich wieder auf Jahn's Urtheil, aber er findet auch noch weitere Beziehungen zwischen dem „Geistesgehalt der Zauberflöte und der Freimaurerei. Er weist nun nach, wie die Zauberflöte uns zunächst belehrt, was von den Verdächtigungen zu halten sei, mit denen man stets die Freimaurerei zu schaden versucht hat; er giebt hierbei ganz interessante Details über die mancherlei Verfolgungen, welche sie in jener Zeit in Oestreich zu erdulden hatte, so dass die Zauberflöte allerdings als die erste Vertheidigung, mit denen Mozart und Schikaneder sich nicht scheuten selbst dem eingeschüchterten Kaiser (Leopold II.) entgegenzutreten, betrachtet werden kann. Näher geschildert, fährt dann der Verfasser fort, wird die maurerische Kunst in dem Gesange der 3 Knaben:

„Bald prangt, den Morgen zu verkünden" etc.

Noch bestimmter erfasst Sarastro das Wesen der Freimaurerei in seinem Liede

„In diesen heil'gen Hallen"

ebenso der Schlusschor

„Wenn Tugend und Gerechtigkeit".

„So wird, schliesst der Verfasser, die Freimaurerei als ein Tempel höchster Lebensweisheit gepriesen. Als erster Grundgedanke tritt die edle Menschlichkeit und Menschenwürde hervor, welche sich zunächst durch reine Sittlichkeit sowie durch Pflege der allgemein menschlichen Güter: der Kunst und Wissenschaft, bewähren soll."

Auch in den Feinden der Freimaurerei, in der Königin der Nacht, wie in dem Mohren Monostatos, erkennt unser Verfasser bestimmte Persönlichkeiten wieder. Die Königin der Nacht ist ihm keine geringere als die Kaiserin Maria Theresia, die eine erbitterte Feindin des Ordens war und ein Factum, welches der Verfasser mittheilt, giebt dieser Annahme viel Wahrscheinlichkeit. Auch Maria Theresia hatte, wie die Königin der Nacht, die vom Mohren geführt in den Tempel eindringt um die Priester zu überfallen und zu vertilgen, mit Gewalt eine Versammlung der ersten Wiener Loge, welcher ihr Gemahl Franz I. angehörte, überfallen und aufheben lassen, und später soll sie in Gesellschaft einer vertrauten Dame in männlicher Kleidung ihrem Gatten in die Versammlung der Loge gefolgt sein, um das Treiben derselben zu belauschen.

Der Mohr Monostatos (d. h. der Alleinstehende) ist dann die päbstliche Klerisei und deren Anhang, das Mönchsthum, eine Deutung, die wiederum durch historische Facta unterstützt wird. Der stricten Observanz, erzählt unser Verfasser, gehörten viele Glieder der römisch-katholischen Geistlichkeit an, und einzelne, wie der Pater Torrubia in Spanien, sollen sich nur deshalb haben aufnehmen lassen, um den Orden der Freimaurer dann vor der Inquisition zu verklagen. Auch für die 77 Sohlenstreiche, welche dem Mohren durch Sarastro zuerkannt werden, findet der Verfasser die nöthigen Beziehungen in Born's geistreicher Spottschrift: *Specimen monachologiae methodo Linaeana* (Wien 1783). In ganz folgerichtiger Consequenz sieht dann der Verfasser in Tamino den Kaiser Joseph II. und in Tamina das östreichische Volk; Papageno und Papagena sind dessen harmlos heitere und genusssüchtige Seite.

Man sieht aus dieser flüchtigen Skizze, dass das Schriftchen interessant genug ist, volle Aufmerksamkeit zu verdienen und dass es allerdings geeignet ist, die irrige Ansicht von der Albernheit des Textes zu widerlegen. Dass indess auch ohne diesen, bis in die einzelnen Details verfolgten Deutungsversuch der Text zur „Zauberflöte" nichts weniger als albern ist, hat Goethe durch seinen zweiten Theil der Zauberflöte hinlänglich bewiesen. Nach jener, auf die ursprünglichen Thatsachen zurückgehenden Anschauung war ein zweiter Theil kaum möglich. Goethe ergriff deshalb auch nur die, dem ersten zu Grunde liegende Idee vom Kampf des Lichtes mit der Finsterniss. Die Königin der Nacht mit ihrem Gefährten, dem Mohren, setzen ihren Kampf auch gegen den ersten Sprössling des verbundenen Paares, Tamino und Tamina, fort. In der Stunde der Geburt wird er von ihnen geraubt, noch ehe Vater und Mutter ihn gesehen, und sofort eingesargt. Doch vermochten sie ihn nicht aus dem Palast des Königspaares zu entführen: Sarastro ist es, der dies mit seiner Macht verhindert. Der Knabe lebt in dem Sarge fort und sprengt ihn am Schluss, um sich als Genius in die Lüfte zu erheben. Natürlich fehlen auch Papageno und Papagena nicht in diesem zweiten Theil, der, so viel uns bekannt ist, von Peter von Winter in Musik gesetzt wurde.

Die oben besprochene Schrift bringt als zweiten Theil noch ein vollständiges Textbuch der Zauberflöte.

Da ferner der Reinertrag zur Herstellung einer Büste Mozart's für das neue Schauspielhaus in Leipzig bestimmt ist, so sei es auch deshalb bestens empfohlen. A. Reissmann.

Berlin.

R e v u e.

(Königliches Opernhaus.) Nachdem die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Oper uns verlassen haben, erscheint auch das Repertoir nach den vorhandenen Kräften modificirt; die aufgeführten Opern geben indess einen schönen Beweis von dem sorglichen Arrangement der Verwaltung. Die verflossene Woche brachte Spontini's „Cortez" mit Hrn. Woworsky als Cortez und Frl. Santer als Amazili, Auber's prächtig ausgestatteten „Feensee" und „Fidelio"; wenn man erwägt, dass der erste Tenor und die drei ersten Sängerinnen auf Reisen sind, so darf man es immerhin anerkennen, dass die genannten Opern zufriedenstellend geleistet werden. Ausserdem wurde Shakespeare's „Sommernachtstraum" mit der vollständigen herrlichen Musik Felix Mendelssohn's im Opernhause gegeben und fand, wie immer, ein aufmerksames Publikum. Im Uebrigen werden in den sechs Wochen bis zum 15. Juni keine Novitäten mehr vorgeführt werden, wohl aber noch einige Gäste auftreten, Fräul. Lina Frieb, eine Tochter unserer beliebten Hofschauspielerin, welche im Fache der Opern-Soubretten debütiren soll und der Tenor Brandes von Carlsruhe.

Am Sonntag den 29. fand im Hörsaale der K. Realschule eine von Hrn. C. Brauns veranstaltete Aufführung geistlicher Musik statt, in welcher derselbe mit dem von ihm dirigirten Chor eine Anzahl classischer und eigener Compositionen zur Ausführung brachte. Der nicht eben zahlreiche Chor ist aus tüchtigen Kräften zusammengesetzt, und zählt auch verwendbare Solisten in seinen Reihen. Seine Leistungen zeugten von einem Fleisse und einer Liebe zur Sache, wie wir sie bei den kleineren Gesangvereinen nur selten in gleichem Maasse finden. Höchste Correctheit, Reinheit und sorgfältige Nüancirung sprach sich in sämmtlichen Vorträgen aus und überall documentirte sich die Liebe und Pietät, mit welcher der Verein sich den Intentionen seines Leiters fügt. In Grell's „Mariae Lobgesang" verdienen seine weiblichen Mitglieder, die die schwierige Aufgabe ebenso muthig angriffen als sicher durchführten, das höchste Lob. Gleiche Anerkennung müssen wir der Ausführung der gemischten Chöre spenden. Was die Compositionen des Hrn. Brauns betrifft, so zeugen sie sämmtlich von ernstem Streben und Willen, nur den edelsten und erhabensten Vorbildern nach zu eifern. Dies sprach sich so-

wohl in seinem „Heilig“ für sechs Stimmen, in der achtstimmigen Motette „Herr mein Heiland“, in welchem er Palestrina, als auch in der Arie mit Chor „Der Herr ist König“, in welcher er Händel unverkennbar gefolgt ist, aus. Freilich lehnt er sich in einem Grade an seine Vorbilder an, die jede Eigenartigkeit ausschliessen, so dass seine Arbeiten fast wie Copien erscheinen. Auch die Solo-Leistungen, bei welchen sich die Damen Schweitzer und Brauns und ein Herr Lewinsky (Tenor) betheiligten, konnten billigen Ansprüchen genügen, so dass die Veranstaltung in ihrer Totalität als eine wohlgelungene zu bezeichnen ist. d. R.

Feuilleton.

Alix Tiron bringt in seinem, in diesen Blättern bereits erwähnten Werke „*Etudes sur la musique grecque*“ interessante Details über die Stellung der Flötenspieler in der Musikwelt des Alterthums. Nachdem die eulenäugige Pallas Athene die Flöte erfunden und aus Eitelkeit auch ebenso schnell wieder fortgeworfen hatte, da sie beim Blasen das Gesicht in unschöner Weise verzerren musste, nahm bekanntlich der arme Marsyas das Instrument wieder auf und brachte es zu einer solchen Fertigkeit auf demselben, dass er den Apollo selber zum Wettkampf herauszufordern wagte. Man weiss, wie schlimm der unselige Flötenvirtuose dabei bestand, der trotz seiner wackeren Leistung das Spiel verlor und von seinem Gegner zur Strafe für seine Vermessenheit lebendig geschunden wurde. Seitdem nahm die Flöte für lange Zeit einen untergeordneten Rang ein und durfte bei Opferfesten nicht gebraucht werden. Sie diente nur zur Verherrlichung der ländlichen und Bachusfeste. Nach Aristoteles erklärte das Flötenspielen für eine des freien Mannes unwürdige Beschäftigung und wies die Flöte den Sklaven zu. Bald nach ihm kam sie jedoch wieder zu hohen Ehren und ein guter Flötenspieler konnte Berge Goldes anhäufen. Verbesserungen und Vervollkommnungen des beliebten Instrumentes wurden mit ungeheuren Summen bezahlt. Ismenias erhielt zu Korinth für eine Flöte mit 3 Tonlöchern 11,000 Franken und einem berühmten Flötenspieler wurde für ein einmaliges Auftreten über 5000 Franken nach französischem Gelde gezahlt. Vergleicht man den damaligen Werth des Geldes mit dem heutigen, so kann man diese Summen mindestens vervierfacht denken. Wieviel Löcher würde heut ein Flötenbauer für 11,000 Franken in die Flöte bohren! Die Sänger waren zu derselben Zeit entschieden geringer angesehen und erhielten nicht den zehnten Theil der Honorare, welche man den Flötisten gab. Heut kann eine Sängerin oder ein Tenor 40,000 Thaler im Jahr verdienen und der geschickteste Flötist muss sich oft mit dem hundertsten Theil dieser Einnahme bescheiden. Die Glanzzeiten der Flöte gehören längst zu den Mythen. Schon Schiller's Ferdinand seufzt: „Unglückseliges Flötenspiel, das mir nie hätte einfallen sollen“, und die Flöte muss zu allerlei kleinen Scherzen herhalten. Der Ausdruck „Flötengehen“ hat eine gar traurige Bedeutung. *Sic transit gloria mundi!*

Correspondenzen.

Wien, den 28. April.

—W.— Lerchenchöre jubeln in den reinen, lauen Lüften, die bereits dicht belaubten Kastanienbäume in den Prateralleen haben ihre Blüthenpyramide gleich Miniaturcandelabern aufgesteckt, und auf smaragdgrünen Rasenplätzen duften zarte, buntfarbige Blüthen; da muss denn endlich freilich das Musiciren im dumpfen Concertsaale ein Ende sein, und die leicht beschwingten und leicht zu fütternden Frühlingssänger der guten Mama Natur verdrängen ihre mühselig schwarz befrackten Collegen, die Söhne Apoll's und seiner Musen. Als letzte Rose der Concertsaison erblühte in dem vom Clavier-Fabrikanten Hrn. Heinzmann neueröffneten Salon Fräulein Prokner, eine in den hiesigen Kunstkreisen bekannte und beliebte Sängerin. Die Dame besitzt eine für den Concertsaal hinreichende, wohlklingende und gutgeschulte Stimme und auch ihr Vortrag ist geschmackvoll und anmuthig, für die Bühne jedoch dürfte die Kraft der schätzenswerthen Künstlerin kaum ausreichen. Die Concertgeberin wurde von den Herren Hellmesberger und Röwer wirksam unterstützt, und des Ersteren kaum 10 Jahre altes Söhnchen, ein würdiger Schüler seines Vaters, spielte Mayseder's E-dur-Variationen mit staunenswerther Bravour und Sicherheit auf der Violine.

Die Italiener brachten Donizetti's: „*figlia del reggimento*“ mit ausserordentlichem Erfolge zur Aufführung. Mit reizender Koketterie sang Sgra. Desirée Artôt den Part der Maria und die ältesten Habitués unserer Hofbühne erinnern sich kaum, in irgend einer Saison einen italienischen Sänger gehört zu haben, der in der Rolle des Tonio Vorzüglicheres geleistet hätte, als Sgr. Calzolari, der als erklärter Liebling des Wiener Publikums, in dieser Vorstellung sich selbst übertraf. Auch Sgr. Zucchini (Sulpizio) war vortrefflicher Laune und der Abend in jeder Beziehung genussreich.

Die jüngste Gastrolle des Frl. Stehle als Rose Friquet in Maillart's: „Glöckchen des Eremiten“ war minder glücklich als die vorhergegangenen. Die Stimme der Künstlerin ist für diese leicht geschürzte Gesangspartie zu gewaltig und auch ihr Spiel, mehr noch ihre Redeweise im Dialog lassen zu sehr die vorwiegend dramatische Sängerin erkennen, um zu Gunsten einer heiteren Oper beitragen zu können. Als Glanzpunkt der Gastrolle dürfte das Duett: „Ich bin hübsch?“ im 2. Acte zu bezeichnen sein, welches Frl. Stehle allerliebst vortrug. Hr. Mayerhofer (Belamy) ist entschieden der einzige Künstler unserer Hofbühne, welcher in einer Spieloper tadellos zu nennen wäre; Fräulein Tellheim war als Georgette sehr niedlich und sang ihr Couplet im ersten Acte mit bezaubernder Naivetät. Sehr gut disponirt sang Hr. Walter den Sylvain.

Im Treumann-Theater kam „Die Hexe von Boissy“, eine romantisch-parodistische Spectakeloper von Carl Costa, Musik von Zaytz, zur Aufführung, und zwar leider mit wenig günstigem Erfolge. Der begabte Autor, dem wir bereits einige sehr gelungene Operetten verdanken, war diesmal in der Wahl seines Textbuches, welchem eine ziemlich abgeschmackte Hof-Intrigue zu Grunde liegt, nicht glücklich, zum Ueberflusse machte er sich zahlreicher musikalischer Veruntreuungen schuldig; besonders Offenbach, Verdi, Wagner und Meyerbeer zählen zu den Beschädigten, und der Thäter benahm sich Erstgenanntem gegenüber mit solcher Kühnheit, dass ein halbwegs kritischer Richter ohne weiteres sein Verbrechen als Strassenraub erklären würde. Frau Friedrich-Materna, eine neu engagirte Sängerin, trat in dieser Oper zum ersten Male auf und gewann schon nach wenig Tacten die volle Gunst des Publikums. Im Besitze einer prachtvollen Mezzosopranstimme und von der Natur eben so vortheilhaft ausgestattet, wie von der Muse des Gesanges, scheint die Dame berufen, als glänzendes Meteor dem bisher etwas verdüstert gewesenen Kunsthimmel dieser Bühne eine neue Glorie zu spenden. Ihr zur Seite sang Frl. Mayer als Florence vortrefflich, und Frau Grobecker, sowie die Herren Treumann und Telek fanden für ihr köstliches Spiel reichlichste Anerkennung. Im Theater an der Wien übt Hopp's „Donauweibchen“ noch volle Zugkraft.

Die Verhältnisse der anderen Vorstadtbühnen wollen sich lei-

der nicht günstig wenden. Im Josefstädter Theater hat Herrn Fürst's gänzliche Unfähigkeit, eine grössere Bühne zu leiten, bereits eine Katastrophe herbeigeführt, die den unberufenen Director eines Musentempels zurückschleudert zur Singspielhalle in der Praterau, wo sich der sonst wackere Volkssänger bald wieder heimisch und glücklich fühlen wird. Im Harmonietheater herrscht dem Titel der Firma zum Hohn die gräulichste Dissonanz der dirigirenden Oberstimmen, und es werden in diesem Revier der Musen so zahlreiche Böcke geschossen, dass der dort angestellte Revierförster unmöglich für alle verantwortlich gemacht werden kann. Neuester Zeit giebt daselbst eine Gesellschaft des Herrn Professors Paul Becher aus Turin mimisch-plastische Vorstellungen, und die üppigen Formen junger Mädchen in Tricots locken ein kleines Publikum in diesen, von den heiteren Musen so stiefmütterlich verlassenen Tempel.

Weimar, Mitte April.

Der Schluss unserer musikalischen Saison war ziemlich reichhaltig an allerhand Genüssen, wie die nachfolgenden Zeilen zur Genüge nachweisen werden. Am 8. März veranstaltete die Singakademie ihre letzte Soirée für Kammermusik. Wir hörten Mendelssohn's D-moll-Trio, Streich-Quartett von Beethoven, Clavier-Quartett von Rubinstein. — Am 12. dess. M. gab der Weimarer Sängerbund ein sehr besuchtes Concert mit folgendem Programm: Bacchuschor von Mendelssohn, altdeutscher Schlachtgesang von Rietz, Chor aus „der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, Frühlingsreigen von Stade, Weihgesang von Mozart. Die Instrumentalstücke des Musikcorps von K. Fischer waren unbedeutend; von den Solisten glänzte Joseph Diem mit mehreren interessanten Violoncellovorträgen. — Am 23. März war Hofconcert, woselbst folgende Piècen zur Execution kamen: Coriolan-Ouverture von Beethoven, D-moll-Concert für Violine von Spohr (Concertmeister Auer), Cavatine aus „Tancred" von Rossini (Frl. Götze), Andante für 2 Pianos vom Prof. Thern (Louis und Willi Thern), Legende und *Souvenir de Moscou* für Violine von Wieniawsky (Hr. Auer), Recitativ und Romanze von Hilliard (Frl. Götze), ungarische Fantasie und Schulhoff's Carneval für 2 Pianos (Gebrüder Thern aus Pesth), Liebesfrühling von Benek und „Es glänzt der Abend" von Fesca (Frl. Götze). Am interessantesten waren für uns die Leistungen der Gebr. Thern, die wir auch in drei musikalischen Soiréen, welche die Pianistinnen Anna und Helene Stahr in ihren Salons zu Ehren der jungen talentvollen Künstler veranstalteten, sowie in ihrer Abschieds-Soirée, in welcher sie mit zwei prächtigen Lorbeerkränzen beehrt wurden, mehrfach hörten. Ein einheitlicheres Zusammenspiel von unfehlbarer Sicherheit und poetischer Auffassung haben wir kaum gehört; Liszt's „Mazeppa", Schumann's geniale Variationen für 2 Pianos, Volkmann's berühmte Veränderungen über ein Händel'sches Thema gehören zu den Meisterleistungen der vielversprechenden Jünglinge. — Den Schluss der Concerte unserer Singakademie machte Händel's „Samson". Die Chöre, obwohl vortrefflich studirt, waren nicht gewaltig und wuchtig genug; die Soli: Samson — Hr. Vary, Manoah — Hr. Grebe, Micah — Fräul. Götze, Dalilah — Frau Köster, waren insgesammt recht befriedigend. — Am 29. März war das herkömmliche Gründonnerstags-Concert in der Grossherzogl. Schlosscapelle. Unser berühmter Organist Prof. Töpfer, leitete dasselbe durch eine ganz vorzügliche Improvisation auf der Orgel ein. Daran schlossen sich folgende Piècen: vierstimmiger Choral von S. Bach, Liszt's Seligpreisungen für Barytonsolo, Chor und Orgel, Chor: „Durch seine Wunden" aus Händel's „Messias", Andante aus Beethoven's Sonate (Op. 12, No. 2) für Violine und Orgel, Ave Maria von Arcadelt, Motette: „Tröstet mein Volk" von Müller-Hartung, geistliche Lieder für Baryton, Chor und Orgel; die Barytonsoli wurden von Hrn. von Milde wie immer gelungen vorgetragen, namentlich in dem schönen Liszt'schen Satze, bei welchem freilich der Chor nicht immer ganz discret einsetzte. Das Violinsolo trug unser junger talentvoller Violinvirtuose Hr. Wehrle mit edelster Empfindung vor.

In Bezug auf die Oper wüsste ich Ihnen ausser einer glanzvollen Wiederholung der „Afrikanerin" und Carl Götze's neuer Oper „Die Corsen" (8. u. 14. April) nichts von Belang mitzutheilen. Hinsichtlich des letzteren Opus gestatten Sie mir wohl ein kurzes Eingehen auf Einzelnes. Das Libretto von Frau Agnes Graue ist nicht gerade bedeutend, und deswegen erlauben Sie mir wohl, dass ich mich, um den Raum nicht zu sehr in Anspruch zu nehmen, nicht weiter damit befasse, und alsbald zu dem musikalischen Theile, als dem bedeutenderen, übergehe. Der Componist ist aus der Liszt'schen Schule hervorgegangen und deswegen darf es nicht wunder nehmen, wenn in seinem Opus eine gewisse Stylähnlichkeit mit den Heroen der neueren Richtung: Liszt, Wagner, Berlioz, zu bemerken ist, ja dass man hin und wieder herausfindet nach wessen Vorbilde gearbeitet wurde. Doch das soll kein Tadel sein; möge der Componist immerhin an den besten Meistern der Gegenwart und Vergangenheit erstarken. Es ist dies besser, als wenn er sich nur dem seichten charakterlosen Amüsement in die Arme wirft. Die Declamation ist vortrefflich und nach Wagner's Principien gehalten; der gesangliche Theil ist mit vielem Fleisse gearbeitet und verräth, dass der Componist practischer Sänger ist. Die Instrumentation ist gradezu vollendet zu nennen. Eingeleitet wird dieselbe durch eine glanzvolle Ouverture, deren Themen aus den hervorragendsten Motiven der Oper genommen und tüchtig verarbeitet sind. Gleich nach dem Aufgang der Gardine fesselt uns die wichtigste Nummer, die charakteristische, volksthümliche Ballade: „Von Aleria nach Sartena", womit dem Tondichter ein sehr glücklicher Wurf gelungen. (1. Theil in Moll, 2. in Dur.) Sehr schön ist der Gesang des Marco (Hr. v. Milde): „Dich grüss' ich wieder". Der Gesang des Gaetano hinter der Scene (Hr. Meffert) hat originellen Rhythmus und interessante Harfenbegleitung. Eine der gelungensten Nummern der Oper ist die prachtvolle Cavatine des Marco: „O lass dein Herz mich retten" welche Herrn v. Milde grossen Applaus einbrachte, wie denn überhaupt die Aufnahme des ganzen Werkes von Seiten des zahlreichen Publikums eine sehr ermunternde war (die Hauptdarsteller und der Componist wurden bei offener Scene und nach jedem Acte stürmisch gerufen). Auch ein Duett zwischen Marco und Enonte (Fr. v. Milde) enthält viel Schönes; der Volkschor und das Finale im ersten Acte sind sehr wirksam. Der Brautchor hat einige wenn auch nur entfernte Beziehungen zu Liszt's reizendem Schnitterchor im „Prometheus". Im 2. Aufzuge entzückte namentlich ein reizvolles Ballet mit vortrefflicher Musik, das von unsern allerdings nur sehr untergeordneten Balletkräften recht anmuthig und gelungen ausgeführt wurde. Die darauf folgenden Nummern enthalten nichts Hervorragendes, wozu auch textlich keine Veranlassung war. Hervorzuheben ist weiter eine originelle Menuett und Gavotte. Die hier, wegen scenischer Verwandlungen mitten im Acte herabgelassene Gardine stört ungemein den Zusammenhang. Das an und für sich sehr wirkungsvolle Champagnerlied würde bei entschiednerm Tempo noch mehr gewinnen. Das im 9. Auftritt enthaltene polyphone Quintett ist sehr interessant, auch die darauf folgende Verstossungsscene riss zu lebhaftem Beifall hin. Im 3. Acte begegnen wir einer sehr gelungenen Instrumentalmalerei, namentlich im Seitenquartett. Der schöne Gesang der Enonte: „Abwärts zu des Todes Schatten" wurde von Fr. von Milde herrlich vorgetragen, nicht minder das schöne Gebet an die Mutter Gottes, das einigermassen an Wag-

ner's „Tannhäuser" erinnert. In der 5. Scene hat der Componist in der feurigen dramatischen Erzählung des Marco Colonna Anklänge aus dem Marsch der Napoleonischen Kaisergarde von 1812 sehr wirksam verarbeitet, und Herr v. Milde erzielte dadurch durchgreifenden Erfolg. Das sich hierau schliessende Duett gehört zu dem Gelungensten der ganzen Oper. In dem Schlussauftritte verdient namentlich der ziemlich beschnittene Gesang der Enoota, welche sterbend Versöhnung stiftet, die ergreifende Ballade, welche alsbald vom Chore wiederholt wird, noch einmal anstimmt, besondere Aufmerksamkeit. Hoffentlich wird dem strebsamen jungen Tonkünstler bald ein noch besserer Text und — was die Hauptsache ist — eine geeignetere Stellung! *y.*

Journal - Revue.

Allg. Mus.-Ztg.: Künstler-Concerte in früherer Zeit von Dr. Hanslick (Schluss), Recensionen. Neue Zeitschr. f. Mus.: Ueber Tristan und Isolde, Recensionen. Signale: Briefe aus Wien. Südd. Mus.-Ztg.: Ueber Beethoven's „Missa solemnis". Niederrhein. Mus.-Ztg: Ueber Lorenz Buch, die katholische Kirchenmusik betreffend, Necrolog für Julie Rettich.

Die französischen Zeitungen enthalten mit Ausnahme des Menestrel, der die Geschichte der Oper in Frankreich fortsetzt, nichts Erhebliches.

N a c h r i c h t e n.

Görlitz. Im Laufe des vergangenen und dieses Jahres fanden unter unseres kunsteifrigen und bereits seit 26 Jahren im Amte treu und wacker befundenen Musikdirector W. Klingenberg's tüchtiger Leitung, folgende grosse Musikaufführungen statt: 1. Kirchenconcert: Requiem, für gemischten Chor von Cherubini, eingeleitet und beschlossen durch S. Bach'sche Choräle. 2. Kirchenconcert zum Besten der Schullehrer-Wittwenkasse, ausgeführt von den Lehrern der vereinigten Görlitzer Diöcesen, worin Hymnen, Motetten und Psalmen von Gluck, H. Gottwald, Enkhausen, W. Klingenberg und G. Klauer mit Orgelwerken von Hesse, Brosig und Freyer, von den Lehrern Franz, Röuisch und Krause ausgeführt, zu erhebender Wechselwirkung gelangten. 3. Kirchenconcert des Gesangvereins: Psalmen, Motetten a capella von Palestrina, Hammerschmidt, Graun, Mozart, Gährich, eingeleitet durch ein Orgelpräludium von Hesse und beschlossen mit einer Missa für Solo, Chor und Orchester von H. Gottwald, auf welches letztere Werk wir, wie auf eine Missa für Männerchor und einen desgleichen Hymnus mit Blasinstrumenten von demselben Componisten als besonders wirkungsvoll und leicht ausführbar, hierdurch aufmerksam gemacht haben wollten. 4. Saalconcert, Stiftungsfest des Gesangvereine: Introduction aus „Tell" von Rossini, Frühlingsbotschaft von Gade, Violoncellconcert von Goltermann, vorgetragen von Herrn Max König aus Halle, Walpurgisnacht von Mendelssohn, dazwischen Gesänge am Pianoforte von Beethoven. 5. Festfeier des 300jährigen Gymnasium-Jubiläums: Introitus für Orchester und „*Salvum fac regem*" für Chor von W. Klingenberg, Hymne für gemischten Chor von H. Gottwald, Chöre aus dem Messias, Elias und aus Antigone von Händel und Mendelssohn, ausgeführt vom Gymnasial-Sängerchor, Gesangverein der Liedertafel und dem Orchester. 6. Am 31. März d. J. Kirchenconcert des Gesangvereins: Oratorium „Des Heilands letzte Stunden" von C. L. Drobisch, von dessen hinterlassener Wittwe zu Pr. Minden, im Manuscript zur Aufführung gefälligst überlassen, erwarb durch werthvollen Inhalt und brave Ausführung dem entschlafenen Tondichter so vieler vortrefflicher Kirchenwerke, aufs Neue einen Lorbeerkranz auf seinen Grabeshügel. Alle diese Aufführungen wurden mit unsagbarer Mühe und durch den unermüdlichen Fleiss unseres Musikdirectors Klingenberg zu Stande gebracht, da es nach allen Seiten hin an der erforderlichen Unterstützung gebricht. Daher konnte auch das vortreffliche Fürstlich Hohenzollernsche Hofquartett aus Löwenberg, nach neunjährigem, hierorts veranstaltetem Quartett-Cyclus nicht mehr wiederkehren, auch die trefflichen Gebrüder Müller, wie überhaupt alle echten Künstler durch Theilnahmlosigkeit sich hier verwaist sehen. —n.—

Dessau. In unserem Hoftheater ging am 24. d. Mts. eine lyrische Oper in 3 Acten von Herbert Rau, Musik von Theodor Bradsky zum ersten Male in Scene und zwar mit vollkommen günstigem Erfolge. Der junge Componist, ein Böhme, der gegenwärtig in Berlin weilt, hat sich durch seine Lieder bereits vortheilhaft bekannt gemacht und waren wir begierig zu hören, wie sich seine schöpferische Kraft in grösseren Formen gestaltet haben würde. Wir freuen uns berichten zu können, dass Herr Bradsky auf dem Gebiete der lyrischen Oper Vorzügliches geleistet und ein Werk geschaffen hat, das trotz einiger Mängel im Texte Beifall und allgemeine Anerkennung fand. Als besonders gelungen bezeichnen wir das Finale des ersten Acts, die Kerkerscene, sowie ein Sextett im dritten Acte. Die Ausstattung war brillant. Sänger und Componist wurden am Schlusse wiederholt hervorgerufen.

Hamburg. Frl. Therese Schneider aus Berlin gastirte an unserem Stadttheater als Valentine und zweimal als Alice, und wir lernten in derselben eine der begabtesten Sängerinnen der Gegenwart kennen. Sie errang grosse Erfolge unter vielfachem Hervorruf und freuen wir uns, sie vom Herbst ab die unsrige nennen zu dürfen.

München. Vor einigen Tagen fand im Actientheater die erste Aufführung von C. F. Conradin's (Kapellmeister an dieser Bühne) einactiger Operette: „Ein erster Versuch", Text von C. F. Forues statt. Die Novität erhielt verdienten Beifall und ist vor Allem die Ouverture sowie ein Duett und ein Terzett hervorzuheben.

Paris. Die französischen Zeitungen sind noch immer voll von Erzählungen, Bemerkungen u. s. w. über Liszt's Vergangenheit und Gegenwart. Unter den Anecdoten ist die hervorzuheben: Als Thalberg nach Paris kam, wurde er eine Zeit lang nicht blos um seines klaren, immer sichern (und auch als von Genius zeugenden) Spieles gepriesen, sondern um seinen feinen aristokratischen Manieren, die zu dem geistreichen, aber manchmal etwas brüsken Wesen Liszt's einen angenehmen Gegensatz boten, und besonders in dem Faubourg St. Germain (wo Thalberg überdies noch als Sprössling eines Fürsten besonders wohl angesehen ward) als Muster guten Tones aufgestellt; doch bald sollte es ihm klar werden, dass er vielleicht im Salon manchen Erfolg über Liszt erreichen würde, im Concertsaale aber dem Genius und der bezaubernden dämonischen Persönlichkeit weichen müsse. Als man ihm einmal den Vorschlag machte, er solle doch in einem Concerte mit Liszt spielen, meinte er, unter der Bedingung wolle er sich dazu entschliessen, dass beide hinter einer spanischen Wand spielten — und nicht gesehen werden dürften. Der Charivari bringt einen ganz vortrefflichen Artikel „Portrait" von Vicentini über den Abbé Liszt, worin Wahrheit und Satyre in der geistreichsten Weise vermengt sind — unter andern kommt ein charmantes Wort darin vor: Vicentini nennt den ehemaligen Secretair Liszt's, Belloni, den Antonelli dieses Clavierpabstes.

— Von Azevedo ist eine Biographie Rossini's erschienen, über welche viel Gutes gesagt wird.

— Seit drei Jahren existirt hier eine Gesellschaft von Componisten, die dahin strebt, „sich gemeinsam über die Kunstfragen

und Kunstinteressen zu verständigen, und sich gegenseitig intellectuel zu unterstützen". Dabei veröffentlicht sie jährlich die Reden und wissenschaftlichen Abhandlungen ihrer Mitglieder. Bisher war A. Thomas Vorsitzender, jetzt hat die Stelle an Reber abgegeben.

— Am 3. Mai wird hier eine Auction von allen höchst seltenen Musikwerken stattfinden, die alle aus dem 16ten Jahrhundert stammen, unter anderen befindet sich eine Sammlung von Madrigalen, componirt von Cyprian de Rose mit dem merkwürdigen Titel: *Li Cromatici*.

— „Die Ohren des Midas", eine neue Operette von Nuitter, Musik von Berbier, hat in den Fantaisies parisiennes einen nur mittelmässigen Erfolg errungen. Der Stoff ist, wie der Titel zeigt, die Carrikatur einer griechischen Mythe, die seit „Orpheus" von Offenbach jetzt die Hauptrolle spielt — die Musik enthält einige hübsche Nummern, aber noch mehr Reminiscenzen.

— Die Armensteuer, welche in Paris auf den öffentlichen Instituten lastet, macht die Unternehmer und Concertgeber arm, die Steuer beträgt 12% der Bruttoeinnahme, es ist daher nicht zu verwundern, wenn die Nettoeinnahme oft ein Deficit herausstellt. Die grosse Oper hat in den letzten 6 Jahren 732,000 Frs. an die Armen abgegeben — dafür weist sie auch im Jahre 1865 ein Deficit von 250,000 Francs trotz der immensen Einnahmen, welche „die Afrikanerin" erzielt hat. Die Steuer ist um so drückender, als die Stadt Paris sehr reich ist, also dieses Auskunftsmittels nicht bedarf — und als die eigentlichen Unterstützungen in keinem Verhältnisse zu den dafür einfliessenden Summen stehen.

— Jenny Goldschmidt-Lind hat am 7. April zu Cannes im Cercle nautique ein Concert für die Armen gegeben aus Dankbarkeit dafür, dass sie dort Stimme und Gesundheit, die beide gelitten hatten, im vorigen Jahre wieder erhalten hat.

Brüssel. Gevaert ist mit der Composition einer Oper beschäftigt: *„Roger de flor"*. Der Held ist ein spanischer Abenteurer, der zur Zeit der Kreuzzüge eine Freischaar von Catalaniern bildete und mit ihnen im Byzantinischen Reiche hauste, ja sogar zum Kaiser erhoben werden sollte; auf Anstiften Andronicus, des Sohnes des Kaisers, ward er ermordet. Gevaert hat in Spanien viele alte Melodien und Gesänge gesammelt, die er in der Oper verwenden dürfte.

— In dem letzten Conservatoriums-Concerte ist ein Quintett für fünf Posaunen von Hrn. Fétis aufgeführt worden.

Nizza. Mehrere Freunde und Verehrer Ernst's lassen dem verstorbenen Künstler ein Denkmal setzen.

Neapel. Die Oper Mercadante's: „Virginia", die als ein unsterbliches Meisterwerk gepriesen worden ist, enthält manche schöne Einzelheiten, ist aber im Ganzen nicht zu langer Dauer bestimmt.

London. Für den Monat Mai sind vorläufig folgende Concerte angekündigt, deren eigenthümliche Bezeichnungen wir zum Frommen der Leser wiedergeben. Am 1.: Herrn Hemming's Abend-Concert, Herrn Oberthürs Matinée d'Invitation (in seiner Wohnung), der Metropoliten Schulen Chor-Versammlung (Choral Meeting) im Cristallpalast, und des Luftschiffers Ethardo Wiedererscheinung (ebendaselbst). Am 2. Mai: Concert der neuen philharmonischen Gesellschaft, Miss Rose's erstes Morgen-Concert, Mdme. Puzzi's „Conversazione" (Hannover Square rooms), Hrn. Charles Dickens Vorlesung. Am 3. Mai: Erstes Nachmittags-Concert des Londoner Gesangvereins (glee union), Herrn Kennedy's „schottische Gesänge". Am 4.: Miss Rosa Brinsmead und Miss Fanny Armitage erste Matinée d'Invitation. Am 5.: Herrn Howard Glover's grosses Sommer-Concert. Mr. Walter Macfarren erste Claviervorträge. Grosses Eröffnungs-Concert im Crystallpalast. Am 7.: Mr. Ridley Prentices Abend-Concert, Mr. Glovers Abend-Concert, Mr. Perkers Matinée. Am 8.: Musical union 3te Matinée, Miss Madeline Schillers Abend-Concert. Am 9.: Musikalischen Gesellschaft 3tes Concert, Mr. Webbe Morgen-Concert, Miss Webbe Matinée d'invitation. Am 10.: Miss Zimmermanns Clavier-Vorträge, Mr. Kennedys Abend-Concert. Am 11.: Hrn. Reicherdt's Matinée, Miss Wades Abend-Concert, Miss Webbe Abend-Concert, Mr. Hallés erster Beethoven-Vortrag (Beethoven-recitals). Am 14.: (Alte) Philharmonische Gesellschaft 5tes Concert, Mdme. Sainton-Dolbys and Mr. Saintons jährliches grosses Morgen-Concert, Mlle. Sezzia Matinée musicale. Am 15.: Hrn. Engels erste Harmonium-Vorträge. Am 16.: Miss Corfields erste Matinée. Am 17.: Mr. Leslies Chor Extra-Concert, Hrn. Ransfords englisches Morgen-Concert. Am 18.: Hrn. Hallés zweiter Vortrag Beethoven. Am 19.: Neue Philharm. Gesellschaft, Opern-Concert im Crystall-Palast. Am 21.: Miss Louisa Virring Abend-Concert. Am 22.: Musical union 4te Matinée. Am 23.: Neue Philharmonische Gesellschaft, Hrn. Garcia und Hrn. Baches jährliches Morgen-Concert, Miss Armstrongs Abend-Concert. Am 24.: Miss Zimmermann's zweiter Vortrag, Mlle. Martorellis Abend-Concert, Metropoliten Schul-Chorvereins Concert im Crystall-Palast. Am 25.: Miss Rosa Brinsmead (& Comp.) 2te Matinée d'Invitation, Mr. Benedicts Grande Matinée musicale, Ernst Pauers Matinée musicale, Mr. Hallés 3ter Beethoven-Vortrag, Opern-Concert im Crystall Palast. Am 26.: Miss Elise Jewells Morgen-Concert. Am 28.: Alte Philharmonische Gesellschaft 6tes Concert, Hrn. Engels 2ter Harmonium-Vortrag, Mdme. Puzzis Morgen-Concert. Am 30.: Miss Hogarths jährliches Concert, Miss Stabbachs Abend-Concert, Miss Gordons Matinée musicale. Am 31.: Miss Martl's Matinée musicale. Diese Concerte finden im Mai statt, wo die Season eigentlich noch nicht auf dem Höhepunkt steht.

— Unlängst wurde in der Alhambra, einem sehr brillanten Concertsaale, für das Publikum dritten Ranges eine „selection" aus Offenbach's „Orpheus" und „schöne Helene" gesungen — — die Sänger waren dabei im schwarzen Frack und weisser Cravatte, die Sängerinnen im Ballkleide. Von einem Manne, der aussieht, wie ein Candidat der Theologie beim Examen, singen zu hören: *„when I was King of Beotia"*, und von einer sehr respectablen Dame die Arie Helenen's an Venus, mag noch komischere Wirkung hervorbringen, als die Scene auf dem Theater — dabei hörte aber das Publikum so ernsthaft zu, als wäre es bei einem *sacred music*-Concert.

— Unlängst machte ein Geschichtchen die Runde durch alle Zeitungen, dass Mr. Gye, der Director von Conventgarden, der diva Adelina zu ihrem Geburtstage einen Wechsel von 400 Pfund (2500 Thaler) nach Paris gesendet habe, damit sie „sich was dafür kaufen" könne. Die Strakoschiade ist jetzt dahin aufgeklärt dass Gye eine alte Schuld an die diva gesendet hat, damit sie ihn nicht im Stich lasse. Interessant ist es auch, dass Fr. von Rahden-Lucca auf dem Zettel des Coventgarden noch immer als Mlle. Lucca angezeigt ist — Der englische Director scheint die Heirath der lieblichen Primadonna nicht anerkennen zu wollen. Uebrigens sind ihre Erfolge in diesem Jahr bereits wo möglich noch grösser, als im verflossenen.

Copenhagen. Der Violinvirtuose J. Lotto, der auf eine Kunstreise nach Schweden begriffen ist und hier mit vielem Beifall concertirt hatte, hat vom Könige von Dänemark den Danebrog-Orden erhalten.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 19. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 9. Mai 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer, Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt.

Versuche zur Klärung und Verständigung.

(Schluss.)

Die Aenderungen und Besserungen, welche zu einer Verständigung und Vereinbarung führen könnten, sind nicht etwa ausschliesslich in den Journalen und in der musikalischen Literatur zu bewerkstelligen; sie müssen auch in dem gesellschaftlichen sowie in dem öffentlichen Musikleben eingeführt werden, ja in mancher Hinsicht von dort zuerst ausgehen. Freilich thürmen sich die Schwierigkeiten in solchem Maasse, dass wir von vornherein gern gestehen, wir schreiben mehr fromme Wünsche als Rathschläge nieder; es lässt sich noch eher annehmen, dass Schriftsteller, Forscher im Reiche der Künste, ihre Ansichten mit denen Anderer einigermaassen zu conciliren bereit sein werden, als dass, wo neben der Verschiedenheit der Principien noch persönliche Motive mitwirken, ein Zugeständniss zu erlangen sein wird — denn eine derartige Selbstverläugnung setzt einen Grad von geistiger Unabhängigkeit und von Sicherheit der Stellung voraus, dass sie eben nur in Ausnahmsfällen erwartet werden darf; dafür wirkt aber ein einziges derartiges Beispiel durch die That entscheidender und nachhaltiger als vieles Geschriebene und als die besten Reflexionen. Wenn tüchtige Musikdirectoren, Vorsteher grosser Musikgesellschaften den Muth haben, alten verrosteten Gewohnheiten des Publikums entgegenzutreten, sich an dessen momentanen Widersprüchen nicht zu kehren, und das, was sie **nach ihrer Ueberzeugung für wirklich schön halten,** vorführen, und es selbst wagen durch eine wiederholte Aufführung eine Art von Berufung an den Geschmack des Publikums einzulegen, dann können sie sicher sein, dass sie nach und nach nicht etwa eine allgemeine Urtheilskraft hervorrufen werden, wohl aber, dass sie dem Kreise wahrer, gebildeter Kunstverehrer den grössten Dienst erweisen, und ihn auch erweitern werden. Wir haben bei unserem Satze die Worte „nach ihrer Ueberzeugung" hervorgehoben, weil wir geradezu behaupten, dass ohne dieselbe, durch eine blosse Gefälligkeit für besondere Wünsche, oder durch Concession an eine neue Berühmtheit, der wahren Entwickelung der Kunst ein schlechterer Dienst geleistet wird, als durch vollständiges Ignoriren des Neuen, und durch Festhalten an den alten Traditionen. Wenn irgendwo, wie z. B. in den Concerten der Pariser Conservatoriumsgesellschaft, der Tannhäusermarsch von Wagner aufgeführt wird, weil man eben nicht umhin kann, von diesem Componisten, der doch eine grosse Berühmtheit erlangt hat, irgend Etwas aufzuführen, wenn offenkundige Vertreter der Haydn'schen und Mozart'schen Richtung, denen selbst vieles in den Schöpfungen Beethoven's sehr bedenklich erscheint, mit einem Male Wagner auf ihr Programm stellen, so erscheint uns diese Concession gar nicht dankenswerth, denn in der Kunst kann man nur durch Ueberzeugung wirken, und der Kapellmeister, der eine Composition vorführt, für die er gar keine Sympathie hegt, kann sie als achtenswerther Mann mit allem Fleisse einstudiren und mit Umsicht dirigiren, aber für den Erfolg eifrig wirken, kann und wird, ja darf er nicht, so lange als die Menschen nicht dem Gesetze gehorchen, dass ein Jeder nur seinem Feinde Gefälligkeiten zu erweisen sucht und nur von des Gegners Grundsätzen überzeugt sein müsse. Dass die meisten Vorführungen Wagner'scher Werke doch nur zu den Concessionen gehören, die manchmal eher auf ein Misslingen berechnet sind, das beweist schon der Umstand, dass in den meisten Concerten der „klassischen" Musikgesellschaften alle anderen lebenden Componisten ignorirt werden und nur von diesem Einzigen Notiz genommen wird, der eben nicht mehr zu ignoriren ist, und dass man hier und dort vergeblich der Aufführung einer Symphonie oder Ouverture von Berlioz harrt, des Componisten, der in der Instrumentalmusik viel Bedeutenderes geschaffen hat, als die fast schon abgeleierte Tannhäuser-Ouvertüre oder gar der Wartburg-Marsch. Die Romeo und Julia-Sympho-

nia, der Carneval von Rom, die Harald-Symphonie, Meisterwerke der nach-Beethoven'schen Periode, sie werden nur in Gartenconcerten oder in den Productionen reisender Orchester meistens in Aufführungen vernommen, die ebenso wenig ein Verständniss, geschweige eine Würdigung derselben erzielen können, als es die Aufführungen mancher Beethoven'schen Symphonie durch dieselben Musikinstitute erzielen könnte, wenn diese nicht den Zuhörern schon lange vorher durch Clavierauszüge und durch die Concerte besserer Orchester bekannt wäre;*) so geht es mit den Compositionen Berlioz', so mit den meisten Symphonieen der jüngern Strebenden; die grösseren Musikgesellschaften setzen ihnen ein starres Programm alt-berühmter Namen entgegen und stützen sich dabei auf den Willen des Publikums, dem es immer bequemer ist, im vorhinein über das entzückt zu sein, was schon seit 25 Jahren für sehr schön gilt, als sich durch eigene Prüfung und aufmerksames Anhören mit den Schönheiten eines erst entstandenen Werkes bekannt zu machen. Dass hier und da einmal die Composition eines lebenden Kapellmeisters zur Aufführung kommt, kann nicht als Berücksichtigung der Gegenwart angenommen werden — es ist gewöhnlich ein Austausch von Visitenkarten dabei. Wenn wir nun von den classischen Musik-Instituten mehr Berücksichtigung des Strebens der Gegenwart verlangen, so müssen wir auch billigerweise von den Kreisen, welche sich der Vertretung dieses Strebens gewidmet haben, eine grössere Unabhängigkeit von Rücksichten verlangen, als sie bisher an den Tag legten; wir müssen ihre Aufmerksamkeit dahin leiten, dass die gegenseitige Verhimmelung, die etwas stark getrieben worden ist in letzteren Jahren, sich abkühlen muss, zur genauern Prüfung, zur Sichtung, damit es eben denjenigen, die, ausserhalb der Parthei stehend, doch für das Bessere überall einstehen, leichter werde, für das Bessere zu wirken, damit sie von den principiell Abweisenden zur Verantwortlichkeit für das aufgefordert werden, was sie nicht verantworten können und mögen. Es ist eben eine Läuterung in musikalischen Thaten und Schriften nothwendig, wenn der ersehnte Punkt der Verständigung gefunden werden soll. Vorhanden ist er, und festen Grund bietet er genug, nur ist er noch verdeckt unter einem Wuste von unnützem Krame, den wegzuschaffen die Redlichen aller Partheien bemüht sein müssen.

Gar viel hängt auch von der Haltung ab, welche die jüngeren ausübenden Künstler in der Gesellschaft wie im Concertsaale beobachten, von der Art und Weise, wie sie dem Publikum gegenüber die Gesetze der Kunst und ihre eigenen Zwecke vertreten, die meisten ausübenden Musiker reden nach dem Geschmacke der Leute, mit denen sie gerade umgehen — besonders der hochgestellten; wir wollen denen eben keinen Vorwurf daraus erheben, denen des Tages Last und Mühen manche Rücksicht auferlegt, die mit ihrer besseren Ueberzeugung in Widerspruch steht, aber auch die bedeutenderen unter ihnen streben mehr den Ruhm gefälliger Gesellschafter als unabhängiger Künstler an, drehen und wenden sich nach dem Geschmacke des Salons, in dem sie sich gerade bewegen, zeigen bedenkliche oder entzückte Mienen, je nachdem die Excellenzen, die sich mit ihnen unterhalten, Wagner tadeln oder preisen, wie sie auch ebenso bereitwillig eine Transcription Verdi'scher Lärmerei als eine Gavotte von Bach vortragen; unserer Ueberzeugung nach ist dieser gänzliche Mangel künstlerischer Unabhängigkeit der meisten Virtuosen ein ebenso grosser Hemmschuh für die Entwickelung der Kunst, als die herausfordernde, hochtrabende Manier mancher Vertreter der neuen Bestrebungen, die eben gar keine andere Meinung hören wollen als die ihrige.

Wenn man das gemeinschaftliche Musikleben weiter prüft, so lassen sich die Einflüsse des öffentlichen bis in die kleinsten Einzelheiten erkennen: der Lehrer, der Lectionen giebt, um sein Mittagsbrot zu verdienen, wird sich ebenso nach dem Geschmack der Leute richten, mit denen er eben zu thun hat, wie in den grösseren und kleineren Städten der Kapellmeister nach dem Geschmacke der Direction, die ihn bezahlt, und der Abonnenten; nur ist Jener viel mehr zu entschuldigen als diese — von dem Manne, der unter des Tages Last und Mühen seufzt, darf man Opfer nicht verlangen — seine ganze Existenz ist ja schon ein Dulden! aber die einflussreichen Grössen sind moralisch verpflichtet, für die Entwickelung der Kunst zu wirken, der sie Stellung, Ruf und angenehme Verhältnisse verdanken — *pia desideria!*

Wenn wir nunmehr einen Rückblick auf die Verhältnisse werfen, die wir eben beleuchtet haben, so zeigt sich auch hierin die Wahrheit des alten Satzes, dass im Partheikampfe nur das Unrecht auf beiden Seiten ist *(Trojanos intra peccatur muros et extra)*, das Recht aber überall und nirgends zu finden ist. Es ist auch an eine ruhige Erwägung, an eine Theilung von Wind und Sonne gar nicht zu denken, so lange die Partheien auf ihrem bisherigen Standpunkte beharren, so lange nicht eine jede etwas von ihren Forderungen ablassen will. Das kann aber noch sehr lange dauern, nur die beiderseitige Ermüdung führt zu einer Verständigung, und vor der Hand kommen alle Tage neue Streitkräfte in's Feld. Die Neuangeworbenen aber sind bekanntlich die eifrigsten, und wie jeder französische Soldat unter Napoleon I. den Marschallstab in seinem Tornister trug, so meint wohl jeder neue musikalische Schriftsteller, er könne dem Kampfe den Ausschlag geben. Dass wir das von uns nicht glauben noch hoffen, haben wir schon genugsam erklärt*), nichtsdestoweniger veröffentlichen wir unsere Ansichten und Vorschläge, zufrieden wenn dieselben als eine Anregung und als vom wahren Eifer für die Kunst ausgehend betrachtet werden.

Das einzig Praktisch-Erreichbare dünkt uns jetzt die Bildung einer Mittelparthei, das heisst eine Vereinigung von Männern, die eben zu den Häuptern oder Vertretern der Partheien in nicht zu naher Beziehung stehen, denen es daher leicht wird, das Gute, was von ihnen kommt, zu befördern, ohne dass sie dabei die Verpflichtung übernehmen, auch das Unbedeutende oder das ihnen (jenen Männern) Bedenkliche ebenso hoch zu schätzen und zu preisen. Es dünkt uns sogar, das Bedürfniss nach der Bildung einer solchen Mittelparthei habe gerade in letzterer Zeit sich fühlbarer gezeigt, als früher, manche Bestrebungen der Neuzeit seien in der Erkenntniss eines Theiles des Publikums zum Durchbruche gekommen, wir behaupten aber auch, dass dieser Theil des Publikums doch eben dunkel fühlt, eine Sichtung sei nothwendig, während die Leiter fehlen, welche die Sichtung vornehmen wollten. Bisher gab es eben nur entschiedene Vertreter der neuen Richtung oder entschiedene Gegner, welche deren Erzeugnisse dem Publikum vorführten — und ebenso ging es in der Presse. Sollte es denn nicht möglich sein, einen Mittelweg

*) Der Verfasser des Artikels besuchte vor zwei Jahren das Concert einer berühmten reisenden Kapelle, worin u. A. auch der Carneval von Rom von Berlioz aufgeführt wurde; er hatte einige „altklassische" Musiker und Componisten bewogen, mit ihm zu gehen; als er aber das Tohu Wabohu vernahm, welche das rasende Tempo erzeugte, in welchem die Ouverture aufgeführt wurde, da konnte er gegenüber dem triumphirenden Hohne der Gegner Berlioz' nur auf eine künftige bessere Ausführung hinweisen — auf die er noch heute wartet. Freilich ward von derselben obenerwähnten Kapelle Beethoven's C-moll-Symphonie in derselben Weise heruntergespielt; wer das Finale nicht schon kannte, dem blieb es ganz unverständlich.

*) Der Verfasser hat auch seine literarische Thätigkeit bereits auf ganz anderem Felde noch verwerthet, er kann mit Recht behaupten, dass es ihm bei seinen Aufsätzen nur um das Beste der Kunst zu thun ist, und wenn er sich befähigt glaubte, dafür zu wirken, so ist es, weil eben die Beschäftigung mit politischer und Romanliteratur seine Kenntniss der menschlichen Verhältnisse im Allgemeinen bereichert hat, und ihn lehrte, das Praktische in's Auge zu fassen.

einzuschlagen? Es gilt einen Versuch — möge doch der Unabhängige nicht vor momentanen Schwierigkeiten zurückschrecken, sie sind bei genauer Betrachtung nicht so gross als sie vielleicht auf dem ersten Blick erscheinen — die grosse Schwierigkeit liegt eigentlich in der Verzagtheit. Achtbare Männer hegen gar oft Rücksichten für Andere Bedeutende, die ihrerseits keine zollen, sondern Jeden nur insofern schätzen oder abschätzen, als er zu brauchen ist — diese dürfen darum nicht als krasse Egoisten gescholten werden, denn es liegt in der Natur jeder bedeutenden geistigen Kraft, dass sie vor Allem für sich selbst wirkt und schafft, und das um sie Liegende in ihren Kreis zieht, oder abstösst — aber jene Männer, welche sich ihnen unabhängig, aus Bewunderung für ihre grosse Leistungen angeschlossen haben, sind nicht gehalten, sich zum Experimente für das Naturgesetz herzugeben, sie können vielmehr ein Beispiel bieten, wie sich die Anerkennung, die Begeisterung für Grosses mit einer Unterscheidung, mit der Kritik (im höheren Sinne des Wortes) gar wohl verträgt; sie allein wären auch im Stande, die schroffen Gegensätze der Partheien zu versöhnen. Zu leugnen ist es nicht, dass sie im Anfange wahrscheinlich von beiden Partheien scheel angesehen werden dürften — dass die Heissblütigen sie als Lauwarme, als Unverlässliche, als vornehm Thuende bezeichnen werden, die nur das acceptiren, was ihnen „in den Kram passt", — und dass die Vertreter der „alten guten Traditionen" sie als Abtrünnige, als liberal Thuende, als solche bezeichnen werden, die gern mit jeder Parthei kokettiren. Die Vorwürfe von beiden Seiten lassen sich — bei einigem Gleichmuthe — wohl ertragen. Es ist besser, unverlässlich und vornehm zu sein, als sich Alles auf - octroyiren zu lassen, besser auf eigene Faust zu irren, als sich für die Thorheiten Anderer herumzustreiten — es ist andererseits auch viel schöner, den Vorwurf eines „Mantelträgers" auf sich zu laden, und dafür das Gute zu geniessen, aus welcher Gegend immer es komme, denn aus sogenannter Principientreue Alles zu verwerfen, was nicht von der höheren Censur erlaubt worden ist; und wenn einmal die Leute ruhiger, der Grimm der Partheien sich abkühlt, dann werden die unabhängigen Männer zuletzt diejenigen sein, an deren Urtheil die Partheien appelliren werden; diese werden das nicht eingestehen, das ist auch vollkommen unnöthig — wer seine Ueberzeugung wahrt, dem ist es ja vor Allen darum zu thun, dass er eben nicht in's Schlepptau Anderer genommen werde — was diese Anderen thun und denken, ist ihm weniger wichtig — er freut sich, wenn er sieht, dass seine Meinung durchdringt, es wundert ihn nicht, wenn er darob angefeindet wird.

Ob die Zeit für die Bildung einer solchen Parthei jetzt schon gekommen ist, oder ob der jetzige Zeitpunkt für eine solche überhaupt günstig ist, darüber können wir nicht entscheiden, es sind ernstere Fragen, welche die Welt in diesem Augenblicke beschäftigen; es giebt aber jetzt keine Verwickelung, keine Angelegenheit, welche die Menschen von der Kunst **ganz** ableiten könnte, in welcher nicht gerade die Besseren in der Kunst Anregung, Trost, Läuterung suchen würden — darum soll auch keine andere Angelegenheit des Moments uns hindern, dasjenige jetzt zu sagen, was in allen Zeiten der Kunst nothwendig ist. Fortschritt in der Bildung, die Erweiterung der künstlerischen Erkenntniss, die Erfahrungen in allen Gebieten der Wissenschaft und Kunst können nicht ohne Rückwirkung bleiben auf die Anschauungen in der Kunst, und auf die Art und Weise, wie sich dieselben kundgeben — und es wird und muss der Zeitpunkt kommen, wo eine feste, bestimmte, vom Partheigeiste ungetrübte Kritik, von unabhängigen Männern gehandhabt, **zuletzt** (d. h. nachdem der Partheikampf vorausgegangen) den bestimmenden Urtheilsspruch fällen wird.

H. Ehrlich.

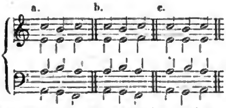
Recensionen.

Unter den in letzterer Zeit veröffentlichten Werken für mehrstimmigen Gesang verdienen namentlich die durch den fleissigen Sammler auf dem Gebiet der älteren protestantischen Kirchenmusik, Gustav Wilhelm **Teschner**, im vorigen Jahre auf's Neue veröffentlichten

Kirchengesänge.

Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeinen Melodien mit vier Singstimmen *simpliciter* gesetzt von Hanns Leo Hassler von Nürnberg MDCVIII. Neu herausgegeben durch G. W. Teschner (Berlin, Verlag der Trautweinschen Buch- und Musikalienhandlung [M. Bahn])

die vollste Beachtung. Wir vermögen zwar nicht dem alten Tonmeister die, alle andern des evangelischen Gemeindegesanges überragende Bedeutung zuzugestehen, welche ihm der Herausgeber beilegt, ja selbst nicht einmal die ganze Bewunderung zu theilen, welche ihm dieser zollt; allein wir halten dennoch die erneuerte Herausgabe der „Kirchengesänge" für eine äusserst werthvolle Bereicherung der Literatur der Vocalmusik und zwar nicht nur aus historischem Interesse. Für uns haben dergleichen Publicationen ganz untergeordnete Bedeutung, wenn sie nur philologischen Zwecken dienen, wenn sie nur erneuert werden, um dann wie das Original in den Bibliotheken zu verstauben und nur ab und zu von dem einen oder dem andern Forscher hervorgesucht werden und nicht auch zugleich zündend und zeugend eingreifen helfen in die Kunstentwickelung unserer Tage. Nach dieser Seite namentlich erscheint uns die erneuerte Herausgabe der Hassler'schen Kirchengesänge bedeutsam und verdienstlich. Hervorgegangen aus dem Bestreben, die Melodien des protestantischen Gemeindegesanges mit der gewaltigen Harmonik des alten Tonsystems zugleich in möglichst selbstständigen Stimmen und mit der älteren volksmässigen Rhythmik dargestellt auszustatten, sind sie recht wohl geeignet, unserer auch auf dem Gebiete des Kirchengesanges nach Erneuerung ringenden Zeit zu Hülfe zu kommen. Um das zu erreichen, müssten sie freilich in unseren Gesangvereinen wieder lebendig werden. Unter der Leitung des für den Kirchengesang hochverdienten verstorbenen Mosewius war es in der Breslauer Singacademie Sitte, jede Versammlung mit einigen Choralen der älteren Tonsetzer, wie Walther Senffl, Calvisius, Hassler etc. zu beginnen, und wir können sie nur dringend allen derartigen Vereinen zur Nachahmung empfehlen. Zu diesem Zwecke wäre es wünschenswerth, wenn die Verlagshandlung der neuen Ausgabe der Hassler'schen Choräle auch die Stimmen dazu druckte, da das Ausschreibenlassen für viele Gesangvereine umständlich und mit mancherlei Schwierigkeiten verknüpft ist. Die Herausgabe des Werkes selbst ist mit jener Gewissenhaftigkeit unternommen, die wir von Herrn Teschner gewöhnt sind. Die Vorrede desselben bringt ausser schätzenswerthen Notizen über das Leben und die Werke Hassler's auch manche treffende Bemerkung über seine Bedeutung für den Kirchengesang. Die Choräle sind ferner, was wir auch durchaus für einzig richtig halten, in den neueren Schlüsseln (dem G- und F-Schlüssel) aufgezeichnet. Dabei setzt Teschner, um dem Kenner die Möglichkeit zu gewähren, sich das Original getreu wieder herzustellen, jeder Nummer die Originalschlüssel in den einzelnen Stimmen voran. Nur mit seinen Verbesserungen zweifelhafter oder offenbar falscher Stellen vermögen wir uns nicht immer einverstanden zu erklären. So halten auch wir die unter a. verzeichnete Stelle einer Correctur bedürftig, aber nicht so, dass so unsaubere Quinten entstehen wie unter b, sondern so wie unter c.



Die Ausstattung ist eine vorzügliche, und somit sei das Werk nicht nur allen Kennern und Verehrern des protestantischen Kirchengesanges, sondern namentlich auch den Gesangvereinen bestens empfohlen.

Gleiche Empfehlung verdient eine andere Sammlung von Choräleu, welche von dem um den Volksgesang verdienten Sammler **L. Erk** und Carl Ed. **Pax** unter dem Titel:

Choräle für Männerstimmen. (In alter und neuer Form.) Für höhere Schulen und Singvereine. (In zwei Heften herausgegeben. Essen, G. D. Bädeker)

veranstaltet worden ist. Der Name der Herausgeber ist auf diesen Gebieten so rühmlich bekannt, dass er allein schon genügend Bürgschaft leistet, und wir bezeugen gern, dass die Bearbeitungen fast durchweg Zeugniss ablegen von reicher Erfahrung und grosser Gewissenhaftigkeit. Nur in Bezug auf die Darstellung einzelner Accorde durch Männerstimmen scheint uns Erk namentlich hin und wieder zu sorglos zu verfahren. Wir haben uns überhaupt mehrfach **gegen** den **vierstimmigen** Männerchor ausgesprochen und für den **dreistimmigen** entschieden und konnten hierbei auf Meister wie Zelter, Bernhard Klein, Mendelssohn und andere hinweisen. Die Vorliebe Erk's für den **vierstimmigen** Männerchor verleitet ihn, unserm Gefühl nach, oft zu Darstellungen einzelner Accorde die im Männergesange wirkungslos sind. So halten wir die Behandlung der Wiederholung der ersten Zeile des ersten Chorals: „Es ist das Heil uns kommen her" für weit günstiger und klangvoller als die der ersten, die auf die Darstellung eines Sextaccordes führt, welche nie zu rechtfertigen ist:



Auch der Schluss dieses Chorals wird den Stimmen Anstrengung verursachen und wenig klingen:



Die Mittelstimmen werden hier mehr dröhnen als klingen und die ganze Schlusszeile ist dreistimmig weit klangvoller zu harmonisiren als vierstimmig. Bei der Gewissenhaftigkeit, mit welcher die Bearbeitung im Uebrigen auf die Sangbarkeit Rücksicht nimmt, werden derartige Stellen leicht von einem geschickten Dirigenten zu verbessern sein. Aeusserst dankenswerth sind die historischen und literarischen Nachweise. Durch sie namentlich zeichnet sich auch eine Sammlung von Liedern aus:

Liederkranz. Auswahl heiterer und ernster Gesänge für Schule, Haus und Leben. Herausgegeben von L. Erk und W. Greef (Essen, Bädeker).

deren zweites Heft 92 dreistimmige Lieder enthaltend uns vorliegt. Der Umstand, dass es in zehnter Auflage (und zwar als neue Stereotyp-Ausgabe) erscheint, überhebt uns jeder weiteren Empfehlung. Ein solcher Erfolg beweist mehr als alle Anpreisungen die grosse Brauchbarkeit und wünschen wir nur den Herausgebern noch etwas mehr Sorgfalt in der Wahl ihrer Melodieen zu gewissen Texten. So scheint uns die Melodie, welche Erk für Heine's „Leise zieht durch mein Gemüth" wählte, viel besser zu dem bekannten Frühlingsliede von Hoffmann von Fallersleben zu passen, mit welcher sie auch in vielen Schulen eingebürgert ist, für Heine's Lied dürfte wohl schwerlich eine bessere Melodie zu finden sein, als die von Mendelssohn.

Endlich wollen wir hier noch auf eine Sammlung

Canons. Zum Schulgebrauch und als Anhang zu jeder Chorgesangschule. Gesammelt von H. M. Schletterer (Nördlingen, C. H. Beck).

aufmerksam machen, die wir gleichfalls für eine Bereicherung der Schulliteratur halten. Wir haben uns ebenfalls schon mehrmals über die Zweckmässigkeit des Canons bei dem Gesangunterricht ausgesprochen und empfehlen daher Schletterer's Sammlung allen Gesanglehrern in Schulen, wie den Leitern von Gesangvereinen. Sie enthält 59 Canons von den verschiedensten Meistern wie Gumpelzhaimer, Mozart, Haydn, Bertalotti u. A. und auch einige ganz gelungene vom Herausgeber. A. R.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 30. April erschien Frl. **Leontine Gericke** (welche sich, wie wir unseren Lesern bereits gemeldet, mit einem hiesigen Kaufmann verheirathet) zum letzten Male vor dem Publikum. Wir haben während der drei Jahre, in denen die Künstlerin unserer Königl. Oper angehörte, ihre Leistungen, bei welchen der Fleiss und der gute Wille jedenfalls mehr hervortreten als die wirkliche Begabung, stets unpartheiisch besprochen, wir sind daher bei einem Abschlusse derselben um so eher einer nochmaligen Kritik überhoben. Jedenfalls hat sich Frl. **Gericke** um das Repertoir der Königl. Oper recht verdient gemacht, sie trat mit Geschick oft da ein, wo die eigentliche Vertreterin mangelte, und so bildet das von ihr Geleistete eine bunte Kette der verschiedenartigsten Gestalten, von denen wir als Beweis der Vielseitigkeit hervorheben: Eudora (Jüdin), Amor (Orpheus), Venus (Tannhäuser), Siebel (Margarethe), Susanne (Figaro's Hochzeit), Zeile (Feensee), Madelaine (Postillon von Lonjumeau), zu denen sich die wirklichen Soubrettenrollen, wie Aennchen (Freischütz), Henriette (Maurer) u. s. w. gesellten. Die Intendanz hatte der Künstlerin in Anerkennung ihrer stets liebenswürdigen Bereitwilligkeit, mit welcher sie dem Institute sich dienstbar machte, einen Abend bewilligt, an welchem sie dem Publikum so zu sagen noch einmal ein Résumée ihrer Wirksamkeit geben sollte. Frl. **Gericke** hatte zu diesem Zweck den ersten Act der „Hugenotten" — die Scene des Pagen —, den dritten Act des „Maurer" und den dritten Act des „Freischütz" gewählt. Das Publikum zeichnete die scheidende Künstlerin durch Beifall, mehrfache Hervorrufe und Kranzspenden aus. Nach der Vorstellung überreichte ihr (in Abwesenheit des Hrn. von Hülsen) Herr Regisseur **Hein** mit einer Anrede eine silberne Fruchtschale als Andenken des Königl. Opernpersonals. Von S. M. dem Könige erhielt die Künstlerin ein prächtiges Armband. — Am 4. Mai debutirte Frl. **Lina Frieb**, die Tochter unserer beliebten Hofschauspielerin Frau **Frieb-Blumauer**, als Aennchen im „Freischütz" mit recht gutem Erfolge. Frl. **Frieb** empfiehlt sich durch eine wohlklingende Stimme, welche besonders in den Tönen der Mittellage ausreichend

kräftig ist; die Art und Weise des Singens ist natürlich und zeichnet sich durch sehr reine Intonation und tadellose Correktheit aus. Das Spiel der Debutantin verrieth mehr die mütterliche Lehrerin als eigene Intentionen, Dialog und Bewegungen trugen noch den Stempel des Unfreien. Da Fräul. Frieb auf dem Theaterzettel schon in der Reihe der Mitglieder stand, werden uns wohl bald weitere Rollen ein noch motivirteres Urtheil abgeben lassen. Das Publikum nahm die Debutantin freundlich auf und applaudirte nach den Arien lebhaft. Die sonstige Besetzung der Oper war die öfter besprochene durch Frl. Senter, deren Agathe neben recht Gelungenem einige neue uns nicht zusagende Nüancen, wie einen schwer begreiflichen Gedächtnissfehler zu Ende der grossen Arie bot, und durch die Herren Woworsky und Fricke als Max und Caspar. — Weitere Vorstellungen im Opernhause waren „Margarethe" mit Frl. Horina in der Titelrolle und der „Sommernachtstraum" mit Mendelssohn's Musik.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde abermals Offenbach's hübsche Operette „Die Hanni weint — der Hansi lacht" sehr beifällig gegeben.

Mit der neunten Sinfonie-Soirée der Königlichen Kapelle beschloss der zweite Cyclus in höchst würdiger Weise, indem ausschliesslich nur Beethoven's Werke vertreten waren. Wir hörten zuerst: Ouverture opus 115 (zur Namensfeier), welche, wenn auch zu den weniger bedeutenden Arbeiten des Meisters gehörend, dennoch nicht der Vergessenheit anheim fallen darf. Mit der zweiten Nummer, dem grandiosen, meisterhaft vorgetragenen Clavierconcert Es-dur bestätigte Herr Kapellmeister Taubert auf das Neue seinen Ruf als vorzüglichster Träger der classischen Claviermusik; der lebhafteste Beifall und Hervorruf liess den Wunsch nach öfterer Wiederholung dieses Kunstgenusses eben so lebhaft ertönen. Die darauf folgende Ouverture zu „Egmont" wurde sowohl in Leitung als in Ausführung mit einer so energischen Vollkommenheit gegeben, dass die Zuhörer sich, wie electrisirt, in einem förmlichen Beifallssturm aussprachen. Den Schluss des Abends bildete die ebenfalls vorzüglich executirte Sinfonie A-dur. Ganz besondere Weihe erhielt diese letzte Soirée durch die Allerhöchste Anwesenheit der Königlichen Majestäten. Blicken wir zurück auf das, was uns in den neun Soiréen geboten wurde, so finden wir nächst den Werken von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr und Weber, an neueren Werken: Sinfonie E-moll (es muss Frühling werden) von Hiller, Ouverture zu „Demetrius" von Vincenz Lachner, Einleitung zu „Tristan und Isolde" von Wagner und Sinfonie Columbus von J. Abert, welche mehr oder weniger Erfolg errangen. Hoffen wir, dass uns in der nächsten Saison ebenfalls wieder Gelegenheit geboten werde, Neues zu hören. An älteren Werken wurden wiederholt: Sinfonie B-dur und Ouverture zu „Manfred" von R. Schumann, Ouverture zu „Preciosa" von Weber und Sinfonie B-dur von Gade.

Die letzte Soirée Ehrlich's, welche am Mittwoch den 2. Mai stattfand, führte uns einen, durch seine vortrefflichen Leistungen auch in Berlin rühmlichst bekannten Künstler, den Posaunenvirtuosen Nabich wieder zu, nachdem derselbe eine ganze Reihe von Jahren, die er meist auf Concertreisen zubrachte, uns fern geblieben war. Nabich's Meisterschaft in Behandlung seines schwierigen Instrumentes ist so allgemein anerkannt, dass wir nur nöthig haben zu constatiren, wie er seine zahlreichen Freunde aus alter Zeit auf's neue hinriss durch die Klangschönheit seines Tones, durch seinen seelenvollen Vortrag, wie durch seine staunenswerthe Fertigkeit und dass er damit sich eine grosse Zahl neuer Freunde erwarb. Wie wir hören, wird der vortreffliche Künstler in der nächsten Concertsaison uns öfter mit seinen Vorträgen erfreuen. In Bezug auf Ehrlich haben wir auch nur zu erwähnen, dass er ausser der A-dur-Sonate von Schubert ein eigenes Arrangement des Duette aus den „Hugenotten" und mehrere Tonstücke von Chopin, Haendel und Bach spielte und zwar ganz in der vortrefflichen Weise, die wir schon oft anerkennen mussten und die den grossen Kreis seiner Verehrer immer mehr und mehr erweitern muss. Herr Otto, unser ohnstreitig vortrefflichster Liedersänger, erntete gleichfalls, wie die beiden vorhergenannten Künstler, stürmischen Applaus durch den Vortrag von Schubert's „Nachtstück", Schumann's „Dein Angesicht" und einem reizenden Liede von Ehrlich. Das Accompagnement hatten die Herren Biel und Goldo übernommen und führten es höchst anerkennenswerth aus.

d. R.

Correspondenzen.

Wien, den 5. Mai.

—W.— Die Musik ist gegenwärtig das einzige Gebiet, in welchem die gute Stimmung möglichst gewahrt blieb, obwohl auch in diesem von Seite Frankreichs eine allgemeine Herabstimmung ordonirt wurde. — Das zweite Zöglingsconcert der Gesellschaft der Musikfreunde gab ein rühmliches Zeugniss sowohl vom Fleiss und Kunstberuf der Schüler als von der Tüchtigkeit ihrer Professoren. Die Aufführung der Cherubini'schen Anacreon-Ouverture war ebenso präcis und schwungvoll, wie jene der F-dur-Symphonie von Beethoven. Als Solisten behaupteten der Violinist Brodsky, ein Schüler Hellmesberger's, im eminenten Vortrag des Rondo Papageno von Ernst und Fräul. Emma Bernhard als tüchtige Pianistin, die ein Rondo brillant von Mendelssohn mit Geschmack und ausserordentlicher Bravour spielte, den Ehrenrang. Auch Herr Koch, welcher ein Concert von Weber auf der Clarinette zum Vortrag brachte, entwickelte einen sehr schönen Ton und viele Geläufigkeit. Das Concert erfreute sich der lebhaftesten Theilnahme und das zahlreich versammelte Publikum wurde nicht müde, den Schülern und deren trefflichen Meistern den gerechten Beifall reichlichst zu spenden.

Frl. Sophie Stehle beschloss ihr Gastspiel als Selika in der „Afrikanerin" und das Publikum nahm von der ausgezeichneten Künstlerin sehr herzlichen Abschied. In der Italienischen Oper wetteifern Signor Calzolari und Signora Artôt um den ersten Rang in der Gunst des Publikums und es dürfte diesmal ausnahmsweise dem starken Geschlechte gelingen, den Sieg über das Schöne zu gewinnen. — Borri's Ballet „Gazelle" ging gestern zum ersten Male in Scene, ohne einen sehr günstigen Erfolg zu erringen. Vor 10 Jahren wurde dieses Ballet unter dem Titel „Die Gauklerin" hier gegeben und fand damals sehr viel Beifall. Glänzende Costüme und Massenbewegungen sind so ziemlich Alles, was diese scheinbare Novität bietet und der Geschmack dafür hat abgenommen. Einige sehr schön arrangirte Tableaux und Finalensembles wurden lebhaft applaudirt und Hr. Borri im Laufe des Abends einige Male gerufen. Die hier einst sehr beliebt gewesene Ballerine Fräul. Pocchini erschien als Gast in diesem Ballet neuverjüngt und entfaltete eine Grazie und Beweglichkeit wie in schöner, alter Zeit.

Das Carltheater hat eine dreiactige komische Oper aus dem Französischen von Bazin: „Die Reise nach China" in Vorbereitung, in welcher die besten Kräfte dieser beliebten Bühne mitwirken werden. — Der wackere Musikreferent der Wiener Zeitung Dr. Rudolph Hirsch (R. H.) hat eine Erfindung gemacht, die das Herz jedes tüchtigen Clavierspielers gewiss erfreuen wird. Wer kennt nicht die unzähligen und namenlosen Unbequemlichkeiten, die das Pult eines wenn auch noch so kostbaren Flügels

dem Spielenden zu bereiten pflegt; bald schwankt dasselbe oder knickt wohl gar unter der Last eines halbwegs dickleibigen Opernauszuges oder anderen Musikheftes zusammen, da klappern die Leuchter, da steht das Pult dem Kurzsichtigen zu fern oder die elenden Bretchen, worauf die Leuchter stehen, sind in den Fugen festgequollen und lassen sich nicht vorschieben — kurz, die bisherigen Pulte sind eine *partie honteuse* der Clavierfabrikation und der prachtvollste Bösendorfer'sche oder Ehrbar'sche Concertflügel leidet an derselben Misere wie das elendeste Dutzendinstrument eines Winkelfabrikanten. Allen diesen Uebelständen hat Hofsecretair Dr. Hirsch glänzend abgeholfen. Sein Pult, in sinnreichster Weise und dabei so einfach als möglich construirt, läuft in Metallschienen, lässt sich an jedem beliebigen Punkte derart fixiren, dass der Spielende im Nu dasselbe seinem Augegemäss ferner oder näher bringen kann und ist so solid gebaut, dass es z. B. die Riesenpartitur der Liszt'schen Graner-Messe aufzulegen gestattet, welche jedes gewöhnliche Pult im vollsten Sinne des Wortes zerdrücken würde. Die besten Wiener Clavierfabriken Steiner, Ehrbar, Bösendorfer haben diese neue Erfindung freudigst anerkannt und bald werden viele Prachtflügel mit diesem zweckmässigen Pulte ausgestattet begrüsst werden. — Die diversen Gesangvereine beginnen, vom herrlichsten Wetter begünstigt, ihre Sängerfahrten und Productionen im Freien; so veranstaltet der Männergesangverein „Biedersinn" Morgen (am 6.) einen Vergnügungsabend im geräumigen und schattigen Garten des Gasthauses „zum grossen Zeisig" am Burgglacis, und der Turnerverein giebt noch im Laufe dieser Woche eine Liedertafel, wobei sogar eine vom Chormeister Meier componirte komische Oper „Der Turnersprung" zur Aufführung kommt.

Journal - Revue.

Die Leipziger Allg. M.-Ztg. bringt die Fortsetzung des Artikels von Dr. Hanslick über Künstlerconcerte in früherer Zeit, der zwar nichts besonderes Neues bietet, aber doch sehr geistreich geschrieben ist; auch eine ausführliche Recension des Brahms'schen Quintetts. In der neuen Ztsch. f. M. findet der Artikel von H. Porges über „Tristan und Isolde" endlich seinen Abschluss — mit solchen Ueberschwenglichkeiten wird dem Meister kein besonderer Dienst geleistet. Die Signale bringen Neuigkeiten aus Paris über eine Kunstreiterin, daneben einen von dem trefflichen Kritiker Bernsdorff geschriebenen Bericht über die dritte Hauptprüfung am Leipziger Conservatorium; an Notizen ist die Nummer überreich. In der Niederrh. M.-Ztg. befindet sich ein Artikel über Mendelssohn's „Antigone", Briefe aus London und Wiesbaden. Die Südd. M.-Ztg. citirt eine biographische Skizze von Fétis über den Geigenbauer Stradivari, und bringt Correspondenzen aus Frankfurt a. M. (über eine Requiem von Scholz) und aus München.

Die Gazette & Revue musicale bringt Auszüge aus Weber's Biographie und Beethoven's Briefen und einen recht gut geschriebenen Artikel über Beauquiers Werk: *Réflexions sur la philosophie de la musique.* Die France musicale enthält eine Kritik des Werkes von Alex. Tiron: *Sur la musique, le plein chant et la tonalité moderne* und einen höchst interessanten Brief von L. Viardot über das Concert des Grossherzogl. Domchors in Carlsruhe. Im Menestrel begegnen wir ebenfalls demselben Schriftsteller, der über Don Juan, über die Originalpartitur Mozart's und über seine eigenen Erlebnisse des Anziehenden und Anregenden Vieles bietet, in einer Sammlung von Aufsätzen: *Espagne et Beaux arts.* Die Beurtheilung des Buches ist von Hrn. P. Richard geschrieben.

Nachrichten.

Breslau. Musikdirector Bilse concertirte hier am 5., 6. u. 7. d. Mts. mit seiner 50 Mann starken Kapelle und erzielte grosse Erfolge. Derselbe ist bereits mit seiner Kapelle nach Warschau abgereist, wo am 10. d. schon sein erstes Concert stattfinden soll.

Stettin. Ein hoher Kunstgenuss wurde dem zahlreich in der St. Jacobi-Kirche versammelten Stettiner Publikum in der klassischen, Geist und Herz erhebenden Kirchenmusik, welche Herr Organist Todt zum Besten des Jacobi-Frauen-Vereins unter Mitwirkung des Gymnasial-Chors, der vortrefflichen Alt-Sängerin, Fräul. Amanda Homann und der gut geschulten Sopran-Sängerin, Fräul. Anna Wittenhagen, veranstaltet hatte. Genannte Kräfte lösten ihre Aufgabe mit solcher Meisterschaft, dass man es auf den Gesichtern der Anwesenden lesen konnte, welch' tief ergreifenden Eindruck diese so sinnig ausgewählten Tonstücke zurück liessen. Fräul. Anna Wittenhagen, eine Schülerin des Herrn Todt, sang das Recitativ und die Arie aus unseres Altmeisters Dr. Löwe „Johannes der Täufer": „Es ward ein Mensch von Gott gesandt" nebst der Arie: „Er kam in sein Eigenthum" mit Wohllaut und gutem Geschmack. Recitativ und Arie aus Händel's Messias: „Denn siehe, der Verheissene des Herrn", dazu die Arie: „O du, die Wonne verkündet in Zion" fand durch Frl. Homann eine herrliche Ausführung. Die Stimmmittel von Frl. Homann sind sehr bedeutend, dabei ihr Vortrag herzerhebend; sie wusste mit Verständniss und feinem Gefühl in den Geist und das Wesen des grossen Tondichters einzudringen. Der Chor sang mit grosser Präcision. Herr Todt trug mit bekannter Meisterschaft auf der Orgel, die grosse Sonate für Orgel über den Choral: „Vater unser im Himmelreich" von Felix Mendelssohn-Bartholdy vor; die Zartheit und Feinheit dieser Sonate offenbarte sich in dem schönen Andante, und die Machtfülle im Allegro molto und der Fuge, als wollte letztere die Schlussworte der sieben Bitten damit besiegeln: „Denn Dein ist das Reich und die Kraft!" Da war es uns doch oft, als ob die Orgel beim Piano mit Nachtigallen flötete, dann wieder mit menschlicher Stimme seelenergreifend sänge! Auf eine grossartige Weise trat das Forte hervor. Die majestätische Fülle des gewaltigen Instrumentes bewies wieder, wie die Orgel unter allen Instrumenten dasjenige ist, die Herrlichkeit des Herrn zu verkünden und seinen Ruhm zu verherrlichen. Wir sehen auf dem Programm der Töne-Meister, Sebastian Bach vertreten, dessen Präludium und Fuge mit obligatem Pedal die gespannteste Aufmerksamkeit der Zuhörer in Anspruch nahm. Es gehören diese beiden Orgelstücke zu den schwierigsten, welche Sebastian Bach geschrieben hat, und als die Krone des Ganzen zu bezeichnen sind. Mit männlicher Energie wusste Hr. Todt das Werk bei richtiger und behutsamer Registrirung zu beherrschen und zu regieren. Es ist hier zu bemerken, dass sowohl die Manuale, als auch das Pedal (die Orgel wurde zur Zeit der schwedischen Herrschaft unter Karl XII. von dem Orgelbauer Arp Schnittker im Jahre 1699 erbaut) Gewandtheit und bedeutende Kraftanstrengung erfordern.

Bielefeld. Das dritte Abonnements-Concert des Musikvereins fand am 30. April statt, Hofopernsänger Staegemann aus Hannover war dafür gewonnen und entzückte durch Vortrag der Arie aus Haydn's „Schöpfung" und Lieder von Marschner, Goltermann und Schumann; Chöre aus den „Jahreszeiten" und „Judas" und Schumann's „O sel'ge Zeit" wurden unter Alb. Hahn's Direction trefflich ausgeführt, das Quartett in F-moll vom Prinzen Louis Ferdinand versorgte das Programm auch mit Instrumentalmusik. Sie sehen, man macht gute Musik hier und die stets vollen Säle sind Beweis, dass man sich dafür interessirt.

Amsterdam. Hier ist die Messe Liszt's nicht weniger als acht Male und unter steigendem Beifalle aufgeführt worden. Der Componist war bei der vorletzten Aufführung selbst anwesend, und eine glänzende Ovation, wie sie bei den phlegmatischen Holländern nicht oft vorkommt, ward ihm zu Theil.

Paris. In der italienischen Oper ist die Tenoristin Mella als Lindoro in Rossini's „*Italiana in Algieri*" aufgetreten und hat trotz des Schnurrbartes und des Männercostüms vollständig Fiasco gemacht. Im Salon hat sie gefallen, denn dort macht ja das Bizarre, wenn es nur neu ist, oft mehr Wirkung, als das wirklich Schöne, aber in der italienischen Oper verlangt man doch wenigstens noch Gesang — da die Tenoristin nicht mehr in Weiberkleidern erschien, so hatte sie den grössten Theil ihres Nimbus von vornherein verloren, und man verlangte, sie solle singen wie ein Mann mit einer Tenorstimme. Mlle. Mella wird wohl einsehen, dass sie nicht auf die Bühne gehört und wird wieder Salon-Tenoristin werden.

— F. Hiller war dem musikalischen Publikum von Paris seit Langem kein Fremder mehr, so zwar, dass die Concerte der Gebrüder Müller und Pasdeloup's, in denen neuerdings einzelne seiner Werke zur Aufführung gelangten, nur dazu dienen konnten, seinen Namen auch den weiteren Kreisen der Musikfreunde wieder in's Gedächtniss zurückzurufen. So sah denn der Abend des 23. April im Saale Erard die Elite der musikalischen Gesellschaft der französischen Hauptstadt versammelt, die erschienen war, dem deutschen Meister der Töne ihre Anerkennung und ihre Verehrung darzubringen. Es ist hier nicht der Ort, eine eingehend musikalische Kritik über die Schöpfungen eines Componisten zu geben, die bei ihnen selbst, wie in ganz Deutschland, schon so lange des grössten Ansehens geniessen. Hier gilt es nur, einen Erfolg, einen kolossalen Erfolg zu constatiren. Erwähnen wir zunächst die Serenade (Op. 64) für Violine, Violoncell und Piano, die, vom Autor und den Herren Allard und Franchomme meisterhaft vorgetragen, ganz besonders in dem originell geformten „Ghasel" einen wahren Beifallssturm erregte, so dass dasselbe wiederholt werden musste. Denselben Erfolg hatte eine Art „Suite", in der die „Gavotte" und die „Sarabande", vor Allem aber das „à la Guitarra" betitelte Stück durch die liebliche Frische und Eigenthümlichkeit, welche dieselben auszeichneten, einer bevorzugten Aufnahme genossen. Frl. Goury, mit einem vorzüglichen Timbre der Stimme begabt, brachte in besonders ausdrucksvoller Weise die Arietta „Weine nicht" und das Lied „Neuer Frühling" zur Geltung. Ein zweiter Theil führte dann die vierhändige „Operette" ohne Worte (Op. 106) vor, die von Frau Szarvady-Clauss gemeinsam mit dem Componisten in wunderbar vollendeter Weise vorgetragen wurde. Ferd. Hiller feierte einen glänzenden Triumph als Componist, mit ihm aber die Muse der echt deutschen Musik, deren treuester Sohn und Verehrer er ist. (K. Z.)

— Am 14. Mai giebt Vivier sein Concert im Saale Erard. Die Dilettanten freuen sich, das wahrhaft ausgezeichnete Talent zu hören. Einstweilen lernen die jüngeren Zeitungsschreiber aus den Annoncen „wie's gemacht wird".

— Es ist schon wieder ein neuer Tenorist entdeckt worden; er lebt in Strassburg und heisst Bayer, war bisher Chorist und soll zu den grössten Erwartungen berechtigen. (Es wimmelt ja von Zukunfts-Tenoristen! wenn nur die gegenwärtigen weniger kosteten!) —

— Der „Menestrel" erzählt, dass die „berühmte" Theresa einen Antrag aus Oesterreich erhalten habe, zwei Monate lang (im Sommer) für 60,000 Franken zu singen, dass aber ihr jetziger Director sie durch ein jährliches Engagement für 145,000 Franken (fast 40,000 Thlr.) an sein Etablissement gefesselt hatte; der „Menestrel" macht hierbei die vortreffliche Bemerkung, die Theresa könne nun bald, gleich der Adelina Patti, „diva" genannt werden, da ausser dieser Letzteren keine andere Sängerin ein so hohes Honorar erhielte. (Wir erlauben uns, die Nachricht von dem österreichischen Antrag zu bezweifeln. In Wien giebt es viele Sängerinnen von dem Genre der Theresa, das ganze Lerchenfeld wimmelt von ihnen, und sie singen in dem Wiener Jargon für sehr billige Preise. Der Wiener bezahlt die Gemeinheit nicht so theuer. d. R.)

— Ein Herr Hostein hat für die Ausstellung von 1867 ein Project ausgedacht, dessen Ausführung glänzende Erfolge erzielen könnte. Er will ein Theater errichten, auf welchem alle jene Mitglieder der andern Theater, die durch die stereotype Aufführung eines Zugstückes unbeschäftigt bleiben, in den Stücken ihres Repertoire auftreten würden. Wenn also z. B. „Die Familie Benoiton" im Vaudeville-Theater, die „*biche au bois*" an der Pforte St. Martin noch hunderte Male aufgeführt würden, so könnten jene Mitglieder der genannten Theater, welche nicht in den angeführten Stücken auftreten, auf der Bühne des Herrn Hostein wirken — und zugleich von dem Unternehmer für die Vorstellungen bezahlt werden, wodurch ihre Directoren zu gleicher Zeit von einem Theile der Last des Honorars befreit würden. Das Project fusst wirklich auf einer sehr practischen Idee.

— Die France musicale bespricht das Werk von Thon über die griechische Musik, den Choral und das moderne Tonsystem. Bei der Gelegenheit weist sie auf den Streit hin, der über denselben Gegenstand vor einigen Jahren zwischen den Herren Fétis und Vincent entbrannt war — es handelte sich darum, ob die alten Griechen die Harmonie gekannt hätten oder nicht — und Hr. Fétis sprach die Worte: Wenn Hr. Vincent und ich von der Musik, deren Wesen, Theorie und Geschichte reden, dann spreche ich von dem, was ich kenne, er aber von dem, was ihm unbekannt ist, was er gar nicht verstehen kann — Hr. Fétis hat so viele Dinge über Musik gesagt, die man mit den gelindesten Worten als grobe Irrthümer bezeichnen muss, dass die eben angeführte peremptorische Aeusserung einen urkomischen Effect macht.

London. Frl. Orgeni gefällt hier sehr; aber noch mehr Madame Wildt (oder Vilda, wie sie hier italienisirt heisst). Diese Dame, welche in Wien und Berlin einige Male als Concertsängerin aufgetreten ist, hat hier bei ihrem Erscheinen als Norma im Coventgarden ganz ungewöhnliches Aufsehen erregt — die Zeitungen, und selbst jene, bei denen es gewöhnlich Mode ist, dass die eine das schlecht findet was die andere lobt, sind einstimmig in ihrem Lobe — sie sagen alle, Madame Wildt (Vilda) sei keine ausgebildete Sängerin, aber sie besässe Alles, um in Kürze eine der grössten zu werden.

— Fräulein Mehlig ist hier im philharmonischen Concerte mit grossem Beifalle aufgetreten.

— Die „Musical World" veröffentlicht einen Artikel mit der Unterschrift *Pall mall gazette*, worin der Tod von Ole Bull gemeldet wird. Derselbe soll am 10. April in Quebek (Canada, im britischen Nordamerika) gestorben sein als ein armer Mann: „*poor, sheltered, unhappy, disappointed*". Nun hat dieser arme Verstorbene noch im Ende Februar dieses Jahres in Königsberg nach zwei sehr guten Concerten in lustiger Gesellschaft Champagner getrunken, und ist dann fröhlichen Muthes nach Russland gereist, ob er von dort über Sibirien und Kamtschatka nach Nordamerika gegangen und daselbst gestorben ist, wissen wir nicht, und können nur das eine Factum vom Ende Februar berichten.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 20. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 16. Mai 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusiche-
Halbjährlich 3 Thlr. } rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Betrachtungen über die Tonkunst mit und gegen Arthur Schopenhauer,

angestellt von

C. Fuchs.

Das Bedürfniss einer Erörterung des Wesens der Tonkunst von einem höheren Standpunkte aus, als dem der Polemik gegen einzelne Erscheinungen oder gar Persönlichkeiten, wird immer fühlbarer, denn der Streit der Partheien führt zu keinem Resultate. Die Eine beruft sich auf die Tradition oder vermeintlich feststehende Vorschriften; die Andere wie auf ein neues Testament, welches die Muse ihr auf dem Wege der Offenbarung zukommen liess; und dieser Streit muss so lange unversönlich fortdauern, als jede Parthei, sich in den Grenzen des Gegebenen, nach ihrer Meinung ausschliesslich oder vorzüglich Existenzberechtigten haltend, der anderen im Grunde nur deshalb aus ihrem abweichenden Cultus einen Vorwurf macht, weil sie selbst den entgegengesetzten treibt, eben wie jener christliche Missionar, nach Schopenhauer's Referat, die Religion der Chinesen damit zu widerlegen glaubte, dass er nachwies, sie stimme mit dem Dogme seiner Hochkirche nicht überein.

Die Wahrnehmung des Bedürfnisses einer wissenschaftlichen Behandlung des Wesens der Tonkunst ist vielleicht die Veranlassung gewesen, dass man in letzterer Zeit mehrfach die Geschichte der Musik explorirt hat; aber es ist sehr zu bezweifeln, dass jemals irgend welche festen Grundsätze für die Betrachtung der Tonkunst daher zu gewinnen sein werden: beide Partheien werden aus den nämlichen Thatsachen, die eine im sogenannten conservativen, die andere im sogenannten prugressistischen Interesse einen Inductionsbeweis auf irgend eine musikalische Erscheinung der Gegenwart ziehen zu dürfen vermeinen, die Eine, indem sie die aus dem Voraufgegangenen zu abstrahirende Tradition für ein bindendes Gesetz, die Andere, indem sie dieselbe für das durch jedes neu-gewesene Kunstwerk seiner Zeit Antiquirte erklärt, während das Princip der Subjectivität, welches die künstlerischen Erscheinungen isolirt, eigentlich beiden Partheien die Möglichkeit der Anwendung ihres Inductionsbeweises auf das letzte streitige Glied problematisch macht, und zwar nirgends so sehr, wie gerade in der Musik. Die Frage, ob eine Production auf berechtigter Subjectivität, oder auf einem falschen Subjectivismus beruhe, ist niemals durch Berufung auf irgend welche, ihr selber — gleich viel ob günstige oder ungünstige — stets mehr oder minder fremde Antecedentien zu entscheiden, sie scheint vielmehr bei einem ganz andern Tribunale anhängig gemacht werden zu müssen.

Nun ist es aber der göttlichen Tonkunst von Seiten der wirklichen wie der Scheinphilosophen, sowie bedeutsamer Poeten und Schriftsteller stets wunderlich ergangen. Um aus beiden Gebieten nur die bedeutendsten Männer deutscher Nation näher in Betracht zu ziehen: Kant und Goethe, so dürfte es nicht schwer halten zu erweisen, dass sie beide für die Musik kein eigentliches Verständniss besassen. Dass Kant in Königsberg wenig Gelegenheit haben mochte, die zu seiner Zeit vorhandenen bedeutenderen musikalischen Werke zu hören, scheint mir dabei nicht von durchgreifender Bedeutung zu sein: wäre die Musik bis an sein Herz gedrungen, so hätte er ihre Macht auch aus dem minder Bedeutenden heraus erkannt, so gut wie Schiller seraphisch schwärmen konnte, wenn Laura an ihrem 5octavigen Clavier etwa eine Sonate von Haydn durch die Saiten meisterte. Aber der kalte trancendentale Ernst, der auf Kantens Stirne thronte, mochte die Grazien abschrecken, und Polyhymnia fühlen lassen, dass auch sie noch dieser Welt des Scheines angehöre — während Goethe, dessen Verhalten hier gleichsam den entgegengesetzten Pol zu Kant

bildet, sich mit ihr eben deshalb nicht inniger mochte verständigen können, dass sie dem Raum entrückt, mit einem Fuss schon nicht mehr auf dem Boden der holden Realität zu stehen schien.*) So haben die beiden bedeutendsten Männer ihrer Zeiten uns keinen Schlüssel hinterlassen, um in die Geheimnisse der Tonkunst eindringen zu können. Die Bildersprache eines Jean Paul hilft uns auch von der Stelle, und wenn die Schelling, Fichte, Hegel geruht haben, zur Complettirung ihrer glorreichen respectiven Systeme auch über die Musik ein Wort fallen zu lassen, so kommt dies nicht in Betracht. Auch die Aeusserungen in den Aesthetiken von Vischer und M. Cerrière haben keinen höheren Werth als den von Privatmeinungen gebildeter Männer, die sich *honoris causa* und im Vorübergehen auch einmal mit Musik beschäftigt haben **).

Arthur Schopenhauer ist der Erste, welcher mit einiger Wahrscheinlichkeit den Versuch einer gründlichen philosophischen Erklärung des Wesens der Tonkunst angegestellt hat. Das ehemalige Stiefkind der Philosophen und Schriftsteller erscheint hier mit einer seltsamen metaphysischen Glorie umgeben, als die Königin der Künste, ja als die Zwillingsschwester der Mnemosyne — ohne Bild gesprochen: als ein praktisches Aequivalent der Philosophie selber. Es sei mir gestattet, um diese kühne Annahme dem mit den Werken Schopenhauers nicht vertrauten Leser fasslicher zu machen, dass ich einen leichten Umriss seiner hieher gehörigen Lehren versuche — für den Kenner giebt derselbe an dieser Stelle vielleicht eine willkommene Erinnerung ab.

Die Objecte aller Künste sind nach Schopenhauer die Ideen der Dinge nach dem platonischen Begriffe, d. h. nicht etwa Reflexionen, bestimmte Gedanken, Gesichtspunkte oder Vorsätze, sondern die inneren Wahrnehmungen derjenigen Gestalten und Formen der Naturdinge, welche Jeder gewahr werden würde, wenn unsere Anschauung nicht in die Formen des Raumes und der Zeit gebannt und dadurch die Ideen uns in einer Vielheit von Erscheinungen und Begebenheiten auseinandergezogen wären, die wohl jede den Stempel der ihnen zu Grunde liegenden Idee an sich tragen, deren keine jedoch das Bild ihrer Gattung vollständig unserer Anschauung überliefert. (Die in der Natur auftretenden Gattungen der Dinge, z. B. der Thiere, der Pflanzen, nennt Schopenhauer das empirische Correlat ihrer Ideen.) Am fasslichsten ist dieser Sachverhalt bei der Betrachtung der bildenden Künste: es konnte der Natur bei der Hervorbringung ihrer zahllosen Individuen nicht gelingen, jedem Einzelnen das ganze Wesen seiner Gattung mit auf den Weg zu geben, nur hier und da bringt sie eine schönere d. h. das Wesen der Gattung einer, deutlicher, vollständiger ausdrückende, nirgends aber eine vollkommen schöne Erscheinung zu Stande. Durch den Schleier hindurch, den Raum und Zeit und die durch ihr Dazwischentreten unserer Wahrnehmung vorgeführte Vielheit der Erscheinungen unserem Sinne vorhalten, nunmehr die wahren, einheitlichen, unverkümmerten Gestalten der Dinge, ihre Ideen, gewahr zu werden, ist zunächst das Privilegium — sie an irgend einem Material darzustellen, die Aufgabe des schaffenden Künstlers. Er stellt der Natur gegenüber ein Abbild des in seiner reinsten Gestalt ihm erschienenen Gegenstandes hin, welches wo nicht die Natur selbst (denn der ganze Chorus der ewigen Ideen ruht wiederum in ihrem Schosse) so doch jede einzelne mit dem Kunstwerk gleichnamige Erscheinung an Schönheit und Vollkommenheit übertrifft. Die Ideen sind demnach die durch den Künstler im Gemüthe, wo nicht vor aller Erfahrung, so doch über alle Erfahrung hinaus concipirten, im Kunstwerk dem empfänglichen Laien zu erkennen gegebenen höchst vollkommenen anschaulichen Vorstellungen der ihnen gleichnamigen Naturdinge.

Auf dem Grund und Boden seiner Ideenlehre nun, die auf der Platonischen fusst — letztere jedoch erst des Mythischen entkleidet, von falschen Consequenzen gereinigt, und dadurch erst eigentlich brauchbar gemacht hat — führt unser Philosoph uns von der Betrachtung der Baukunst, dem Vorwurf die Offenbarung der Ideen unorganischer Massen vermittelst des Widerstreites zwischen Schwere und Starrheit, der Wechselbeziehung zwischen Stütze und Last, eine Stufenfolge aufwärts, zunächst bis zur Poesie, als deren Object er die höchste in der Rangordnung der Natur vorkommende Idee, den Menschen, die Darstellung desselben in der zusammenhängenden Reihe seiner Bestrebungen und Handlungen" nachweist — und nachdem es damit den Anschein gewonnen hat, als müssten wir nunmehr auf dem Gipfel der Betrachtung angelangt sein, greift er kühnlich wie nach einem Schlüssel Himmels und der Erden, und lehrt uns, die Tonkunst habe es nicht mehr mit der Offenbarung einzelner Ideen, selbst nicht der des Menschen, sondern des Urgrundes ihrer aller, des Willens selber zu thun, der im Weltall wie im Menschenherzen waltend, nach seiner Lehre das eigentliche, letzte, an und für sich erkenntnisslose wie auch *eo ipso* unerforschliche Wesen der Dinge, den Kern aller flüchtigen Erscheinungen, das Bleibende in allem Wechsel und dadurch die letzte Einheit auch der Ideen selber ausmacht. Wem es gelänge, den geheimnissvoll gewaltigen Eindruck, welchen die Tonkunst auf empfängliche Herzen ausübt, aus dem Gefühl umzusetzen in Begriffe, in die Sprache der Worte, ein Solcher, meint Schopenhauer, müsse damit auch den Aufschluss über die Räthsel der Welt und des Daseins gefunden haben; er erklärt also die Tonkunst für in der Wurzel identisch mit der Philosophie und spricht in diesem Sinne gelassen das grosse Wort aus: *Musica est exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi.**)

Einem Musiker, der das Alles bei Schopenhauer zum ersten Mal liest, wird eigen zu Muthe. Was er früher nur scheu zu denken wagte, wenn er sein Herz beim Anhören mancher Tonwerke über alles Irdische, Gewöhnliche, über den Grad jedes anderen Vergnügens hinausgehoben fühlte: dass seine Kunst vor allen den Himmel zur Erde bringe, eine Art Selbsterlösung des Menschen aus einem knechtischen Dasein enthalte — und wenn es ihn bis dahin befremdete, dass seine Gedanken nach solchen, wenn gleich leider immer nur 15 Minuten langen Seligkeiten wie von selbst einen tiefern Zug zu nehmen pflegten, ja ihm zu Muthe ward wie wohl dem Faust, als ihm die goldenen Schätze aus dem sonst verschlossenen Schoos der Erde sichtbar entgegenglühten, das wird ihm alles hier als sicherer Besitz zugesprochen: die Heroen, denen er in der Stille, ohne vor der Welt das Geständniss zu wagen, Herz und Hand ergeben hatte, treten ihm aus den Gängen

---

*) Und doch hat Goethe die Verse geschrieben:
„Da schwebt hervor Musik mit Engelschwingen,
Verflicht zu Millionen Tön' um Töne,
Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne,
Das Auge netzt sich, fühlt im höh'ren Sehnen
Den Götterwerth der Töne wie der Thränen."
Uns dünkt, wer solche Verse geschrieben, wer Bemerkungen über die Erziehung des Musikers aufgezeichnet, wie sie in „Wilhelm Meister's Wanderjahre" zu finden sind, dem darf wohl ein höheres Verständniss der Tonkunst nicht versagt werden. d. R.

**) In Bezug auf Vischer hat der geehrte Verf. nicht Recht. Seine Aesthetik der Tonkunst ist ein ganz vortreffliches, ganz wissenschaftliches Werk, während dass Carrière allerdings sich in Phrasen ergeht, die für den Musiker keine Bedeutung haben. d. R.

*) Der Satz ist nicht von Schopenhauer, sondern von Leibnitz und lautet eigentlich: *musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerari animi;* Schopenhauer hat diesen Satz umgemodelt. d. R.

der Schopenhauerischen neuen Akademie als unmittelbare Himmelsgesandte, als die am höchsten berechtigten Würdenträger der Menschheit entgegen, und sich selbst erblickt er im Dienste einer Macht, zu der alle übrigen künstlerischen Bestrebungen sich nur wie untergeordnete Potenzen verhalten sollten.

Wie dem auch sei, die Paradoxie kann an und für sich bei einer neuen philosophischen Ansicht namentlich einer schwierigen und bisher vernachlässigten Angelegenheit nicht befremden; man darf sich nur des Schopenhauer'schen Wortes erinnern, dass die Philosophie mit allen Aufschlüssen, die sie je gewährt, stets das eigenthümliche Schicksal gehabt habe, im Anfange paradox und später ebenso trivial zu erscheinen; und wenn selbst der Pfeil diesmal über das Ziel oder vielmehr neben dasselbe sollte hinausgeflogen sein, so bleibt dieses Ziel immer ein höchstes und wir gewinnen die Hoffnung, dass man nur in der Richtung desselben zu wandeln brauche, um an die richtige Stelle für die Betrachtung der Tonkunst zu gelangen, an einen Ort, von wo aus sich die Arena abgrenzen liesse, welche beide streitende Partheien als die rechtliche Grenze des Streites, bei Vermeidung des Vorwurfs der Willkür oder der Ignoranz anzuerkennen hätten.

Jeder Musiker wird zwar bei näherer Betrachtung der Gründe, mit welchen Schopenhauer seine Ansicht zu erhärten sucht, mit mir einverstanden sein, dass der Philosoph es mit unserer Kunst diesmal zu gut gemeint habe, ja die Details, welche Schopenhauer zu seinen Gunsten anführt, werden dem Fachverständigen öfters nur ein Lächeln abgewinnen, und der Schluss von der Schwäche der Gründe für irgend einer Behauptung enthält soweit noch wenig oder gar keine Schwierigkeit. Etwas Anderes aber ist es schon, den Principien, welche Schopenhauer seiner Argumentation zu Grunde legt, ihren richtigen Ort anzuweisen, wo sie möglicherweise einen wirklichen Werth äussern können. Man darf sich hier wohl des Goethe'schen Wortes erinnern: „Nichts ist ganz falsch“, und es für so viel bedenklicher erklären, wollte man die Schopenhauer'schen Grundgedanken über die Tonkunst gänzlich verwerfen, je weniger man bei diesem Philosophen annehmen darf, dass er sich in blossen Begriffscombinationen habe ergehen wollen, ohne überall seinem Raisonnement etwas Anschauliches, in der Erfahrung Gegebenes unterzulegen — er, den man an Reichthum realen Gehaltes ruhig den Bruder Goethe's und in seiner Leistung das philosophische Correlat zu des Letzteren poetischer Grösse nennen kann. Es ist meine Absicht, Einiges, was sich einer ernsten Widerlegung verlohnt, hier zu erörtern und in dieser Weise — wenn es erlaubt ist, zu dem Bilde zurückzukehren — aus jener Arena vorerst die Blöcke hinauszuräumen, die Schopenhauer selbst hineingeworfen hat.

Um auf das Terrain der Platonischen Ideenlehre wieder zurückzugelangen, von welchem er die Tonkunst bis dahin ganz getrennt und losgesprochen hatte, erinnert Schopenhauer an seine Lehre von der natürlichen Rangordnung der Ideen in der Natur, aufwärts von den unorganischen Massen durch das Reich des Vegetabilischen und des Animalischen hindurch bis hinauf zum Menschen als dem ersten (und letzten) mit einem vernünftigen Intellect begabten Wesen, und meint nun, *ex decreto*, die Stufenfolge der Töne ihrer Höhe nach entspreche jener aufsteigenden Reihe der Ideen in der Natur: der Bass repräsentire *idealiter* das Unorganische, und daher sei sein vorschriftsmässig langsamer und bedingter Gang, die Melodie stelle den von der Besonnenheit begleiteten, auf den Verlauf seines irdischen Daseins vermöge des Intellects stets zurück- und auch vorwärtsblickenden Menschenwillen dar. So sagt er (Bd. I, S. 500): „Die vier Stimmen aller Harmonie, also Bass, Tenor, Alt und Sopran, „oder“ Grundton, Terz, Quint und Octave entsprechen den vier Abstufungen in der Reihe der Wesen, also dem Mineralreich, Pflanzenreich, Thierreich und dem Menschen“ und will in diesem Sinne (Bd. I, S. 183) das Vegetabilische und Animalische „die absteigende Terz und Quint zum Menschengeschlechte“ nennen dürfen. Bei aller Pietät für Schopenhauer werden wir uns überführen müssen, dass der bekannte Schritt *du sublime au ridicule* hier wirklich einmal gethan ist. Um diese Verwandlung der ganzen Welt in eine Tonleiter zu rechtfertigen, beruft er sich gelegentlich auf gewisse Regeln, wie sie sich in den älteren „Theorieen“ der Musik in Betreff der Bewegung und Abstände der Stimmen von einander noch vorfinden, und aus welchen er die sonderbare Ueberzeugung geschöpft hat, dass, wie er es nennt, die physische Seite der Tonkunst „genugsam untersucht“ sei. Die Wahrheit ist, dass nur die Harmonielehre durch die neuesten Forschungen als eine abgeschlossene Sache betrachtet werden kann, während dass die anderen Zweige der Tonkunst ihre gründliche Prüfung und Erörterung meist noch erwarten. Auch liessen sich alle die vermeintlichen Gesetze, welche Schopenhauer im Verlaufe seiner Darstellung herbeizieht, ganz leicht durch musikalische Thatsachen als illusorisch nachweisen, durch Citate von Stellen aus bekannten Tonwerken, welche jenen Gesetzen völlig den Garaus machen, indem sie ihnen direct widersprechen und doch von Jedermann unbestritten als berechtigt und schön empfunden werden: so, indem man gegen das Gesetz, dass der Bass langsam, nur um Quint oder Quart steigend oder fallend sich bewegen dürfe, den ersten Takt aus Fr. Schubert's „Erlkönig“ *(presto agitato)* anführte u. dgl. Nun mag sich der praktische Musiker auch bei der Entdeckung der Widersprüche des Schopenhauer'schen Textes mit der musikalischen Wirklichkeit beruhigen und zu seiner Tagesordnung übergehen; aber für völlig ausreichend kann gegen eine philosophische Ausführung ein auf blosse Untersuchung de facto gestützter Beweis immer nicht gelten; der Philosoph könnte sich Befugniss vindiciren, das Existenzrecht der seinen Behauptungen entgegenstehenden Thatsachen anzugreifen, und der unsrige fände am Ende gar von Seiten gewisser musikalischer Ultramontanen Unterstützung. Eine Gegenuntersuchung de jure bleibt also immer erforderlich, und die beste Bürgschaft, dass man dem Philosophen dabei kein Unrecht thue, wird darin zu finden sein, dass man dieselbe mit den von ihm ausserhalb des streitigen Themas selbst gewährten philosophischen Mitteln führt. Insofern nun die Betrachtung der Tonkunst, wie H. v. Bülow es an einer Stelle vollkommen richtig aussprach, nur die Ferse dieses Achilles ist, sind wir in der That völlig in der Lage, Schopenhauern hier aus seiner eigenen Philosophie zu widerlegen.

Jenes „Oder“ in der citirten Stelle, Bd. I, S. 500, welches so ohne Weiteres die Verschiedenheit zwischen Bass, Tenor, Alt und Sopran unter einander mit den Abständen zwischen Grundton, Terz, Quint und Octave parallelisirt, scheint mir in Bezug auf den von mir zunächst in Angriff genommenen Vergleich zwischen der Stufenfolge der Töne und Ideen bereits den ganzen Fehler der Schopenhauer'schen Ansicht im Keime zu enthalten, insofern diese vier Stimmen dort als darum bereits idealiter einander heterogen aufgefasst erscheinen, dass ihnen im vierstimmigen Satz zunächst (man braucht wenigstens an dieser Stelle noch nichts dagegen einzuwenden) respective Grundton, Terz, Quinte und Octave zufallen. Die letzteren Benennungen drücken ihrerseits schlechterdings nichts aus, als den auf ein bestimmtes Maass gebrachten Vergleich zwischen verschiedenen Klanghöhen, von denen jede sich als Erhöhung oder beziehungsweise Vertiefung der andern ansehen lässt, welche Veränderung ihrer Klanghöhe nicht

einmal stufenweise vor sich gegangen sein braucht, sondern die vier genannten Intervalle lassen sich, so gut wie die dazwischen gelegenen drei übrigen, als festgehaltene Punkte in dem heulenden Aufsteigen einer und derselben Ton-Aeusserung betrachten, wie solche an einem bekannten akustischen Instrumente (Syrinx) hervorgebracht wird. Den Charakter, Quinte zu sein, erhält ein Ton mithin allemal erst durch die Beziehung (Relation) auf einen anderen, der sich zu ihm als Grundton verhält, während dieser letztere wieder Terz zu einem dritten tieferen gewesen sein kann u. s. f., kurz, die Eigenschaft, vermöge welcher ein Ton eine der Bezeichnungen aus der Stufenfolge jener vier oder vielmehr sieben Intervalle erhält, beruht allemal auf Relationen, so dass sogar meine Ausdrücke „Charaktereigenschaft" in Bezug auf den Eindruck einzelner Töne schon als uneigentlich und auf dem Accept der bestrittenen Hypothese für einen Augenblick beruhend angesehen werden müssen. Grundton, Terz, Quint, Octave sind also, wie die drei übrigen, Secunde, Quart, Septime, Namen von Vorstellungen aus der Klasse τῶν πρός τι, (derer, die sich auf andere Vorstellungen beziehen) von denen es laut ausdrücklicher Erklärung Plato's und Schopenhauer's keine Ideen giebt. Wenn daher die Meinung ist, dass Bass, Tenor, Alt und Sopran idealiter von einander verschieden seien, so sind die Vorstellungen Grundton, Terz u. s. w. nicht das richtige Correlat zu ihnen, wie in jenem „Oder" vorausgesetzt wird, und die angenommene ideale Verschiedenheit ihres musikalischen Eindrucks müsste von etwas Anderem herrühren, als von der Verschiedenheit der Tonhöhe, auf welcher sie erscheinen, denn letztere repräsentirt nur einen Seinsgrund in der Zeit. Der Wille, wenn man ja fragen wollte, wie er denn dabei sich verhalte, ist etwa in sofern dabei betheiligt, als das Anhören verschiedener Töne allerdings im philologischen Sinne verschiedene Funktionen oder Anstrengungen des Gehörorganes ausmacht: dies mag dazu beigetragen haben, dass der Schein eines vermöge der Tonhöhe bereits psychologisch bestimmten Eindruckes hervorgerufen wurde.

Es ist auch nicht schwer, abzusehen, dass in der Wirklichkeit Manches anders stehen müsste; wenn z. B. der Ton C, weil er nicht Cis und nicht H ist, eo ipso im Gemüth des Hörers andere Gefühle als diese letzteren zu wecken vermöchte — denn dieses könnte bei idealer Verschiedenheit ihrer Eindrücke nicht ausbleiben. Die Benennung der Töne könnte da nicht so nüchtern mit Buchstaben geschehen, sondern jeder der zwölf bei uns innerhalb einer Octave liegenden müsste eine seiner psychologischen Bestimmung für den Hörer entsprechende Benennung führen, dem ähnlich, wie man die Septime der Tonleiter, nota bene unter Hinzudenkung der entsprechenden Harmonie *la note sensible* genannt hat. Da möchte denn einer der Starke, ein zweiter der Liebliche u. s. f. heissen und wenn die Reihenfolge der Namen sich auch innerhalb jeder Octave wiederholen könnten, so sollten die Octaven da sie ja unter einander noch viel deutlicher in der psychologischen Wirkung verschieden ausfallen müssten, diesem Umstande entsprechend, jede einen charakteristischen Namen angenommen haben und auf diese Art wenigstens bei einem Volke statt aller der blossen Relationen in der Zeit und übertragener Weise im Raume ausdrückenden Bezeichnungen der Töne eine unterhaltende Nomenclatur entstanden sein. Dergleichen ist nirgends der Fall.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die verflossene Woche brachte Auber's „Stumme von Portici"; auch das Michael Beer'sche Schauspiel „Struensee" mit der das Werk herrlich illustrirenden Musik von Meyerbeer, welche sich wie stets von eindrucksvollster Wirkung zeigte. In Auber's „Maurer" trat Fräulein Frieb zum zweiten Male als Henriette auf und fand auch dieses Mal freundliche Aufnahme; zu den schon neulich erwähnten lobenswerthen musikalischen Eigenschaften wird sich mit der Zeit gewiss ein noch freieres Spiel und ein etwas kräftigeres Sprachorgan gesellen, um aus der Debütantin eine im Fache der Opernsoubretten hervortretende Künstlerin zu bilden. Die sonstige Besetzung der Oper war die früher besprochene durch die Herren Woworsky, Krüger, Bost (Roger, Leon, Baptiste) und die Damen Horina und Gey (Irma und Frau Bertrand).

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater wird, wie die Direction in einer Ansprache an das Publikum bekannt macht, auch in Zukunft wieder die Operette als einen Hauptbestandtheil ihres Repertoirs cultiviren, und sind zu diesem Zwecke die nöthigen Kräfte gewonnen worden. Sobald sich das Ensemble gebildet hat, werden wir nicht verfehlen, dasselbe wie die einzelnen Künstler ausführlicher zu besprechen. Die wichtige Stellung des Ober-Regisseurs ist durch Herrn Schwemer, durch seine mehrjährige Leitung des Breslauer Stadttheaters vortheilhaft bekannt, besetzt worden.

Am vergangenen Sonntage führte der Cäcilienverein unter Leitung des Herrn Rudolph Radecke in der Hedwigskirche eine Messe von Lotti aus, und überzeugte uns dadurch wieder aufs Neue, dass die katholische Kirchenmusik zunächst nur durch Wiedererweckung der älteren Italiener sich aus ihrem tiefen Verfall erheben wird. Das Werk wurde gut ausgeführt und machte einen erhebenden Eindruck. Namentlich sind das Credo und das Agnus Dei von wunderbarer Wirkung. Zwei Werke von dem Leiter des Vereins ein Ave Maria und Domine Jesu, welche gleichfalls bei der Feier ausgeführt wurden, sind recht würdig und empfunden in dem edlen Kirchenstyl gehalten.

d. R.

Feuilleton.

Aus den Memoiren des Besitzers des Manuscript's von „Don Juan".

Bekanntlich befindet sich das Originalmanuscript des „Don Juan" in den Händen des Herrn Viardot, Gemahles der berühmten Gesangskünstlerin Madame Garcia-Viardot. Lassen wir ihn selbst erzählen, welche Schicksale er als Knabe und als junger Mann durchlebte, bevor er seine jetzige Stellung errang.

„Ein alter Freund meiner Mutter führte mich eines Abends in die italienische Oper. Man gab „Don Giovanni". Ich werde nicht zu beschreiben versuchen, in welche Extase ich gerieth, als ich diese wunderbare Musik und in solcher Aufführung vernahm.*) Ich verlor Schlaf und Esseuslust. Mein Sehnen und Trachten ging nur mehr dahin, „Don Giovanni" noch öfter zu hören, und ich lief hin so oft ich konnte. Natürlich nicht in's Parterre — denn 44 Sous (2 Francs und 4 Sous), wo sollte ich eine solche Summe hernehmen? Es gab im Theater zwischen den Logen und den Gallerien eine tiefe Nische, die Amphitheater genannt wurde. Man sah herzlich schlecht von da, denn der Lüstre verdeckte die Scene, desto besser aber hörte man, denn die Akustik war vortrefflich, die einigen Plätze von denen man einen Blick auf die Bühne werfen konnte, kosteten nur 30 Sous und waren von den ärmeren Dilettanten und Verehrern der Musik, zu denen ich gehörte, sehr gesucht.

*) Der geneigte Leser möge nicht vergessen, dass hier von den italienischen Sängern die Rede ist, die vor 40 Jahren sangen.

An den Tagen, wo ich „Don Giovanni" hörte, speiste ich nicht zu Mittag, dadurch gewann ich noch 23 Sous auf die 30. Ich nahm einige Macronen und ein Stück Brod in meine Tasche und wie man sagt, ich amüsirte meinen Hunger. In diesem glückseligen Amphitheater, das man füglich Paradies nennen sollte, fand ich auch gewöhnlich dieselben Besucher.

Und nun! Nehmen wir an, dass während eines jener mir unvergesslichen Abende irgend eine Fee, ein Genius, ein Engel — was man immer für ein Wesen denken mag, dem die Gabe der Prophezeiung eigen — sich an meine Seite gesetzt und mir in's Ohr geflüstert hätte: „Siehst Du dieses Theater, in welchem Du jetzt so zufrieden den wohlfeilsten und bescheidensten Platz einnimmst, dieses Theater, von dem Du am Tage sprichst, in der Nacht träumst? In wenigen Jahren wirst Du als Schriftsteller zu allen Plätzen dieses Theaters, selbst auf der Bühne freien Zutritt geniessen, und einst wirst Du selbst der Director desselben sein, wirst Du den Leuten, die Dir gefallen, freien Eintritt gewähren, wirst nach Deinem Gutdünken Opern aufführen lassen, Deinen Geschmack den Künstlern mittheilen, ihn Tausenden von Zuhörern, so zu sagen, aufdrängen. Doch dies ist nicht Alles — diese kleine Partitur des „Don Juan", die Dein Nachbar auf den Knien hält und die Du verstohlen mitliest, Du wirst sie einmal im Originale, von der Hand Mozart's geschrieben, besitzen, und wirst sie gekrönten Häuptern verweigern. Aber auch das ist noch nicht Alles — dieser grosse Künstler, den Du jetzt in der Rolle des Don Juan anstaunst, dem Du so dankbar bist für die Schönheit seines Gesanges, wird einst Dein Freund sein, und Du wirst seine zweite Tochter, die noch nicht geboren ist, heirathen, und unter Deinem Namen wird sie ihrerseits die Welt mit dem Ruhme füllen, den ihr Vater und ihre Schwester*) zuerst errungen hatten."

Würde ich damals eine solche Prophezeiung geglaubt haben? Wäre sie mir nicht vorgekommen wie die tollste aller trügerischen Täuschungen?

Das Duett im vierten Acte der „Hugenotten" und dessen Entstehungsgeschichte.

Sehr lange war die Version gäng und gäbe, Meyerbeer habe das Duett, welches allgemein als seine höchste Inspiration anerkannt wird, erst auf Veranlassung Nourrit's componirt, Scribe selbst hätte im vierten Act den Schwerpunkt auf den grossen Verschwörungsact gelegt, Nourrit aber habe es sonderbar gefunden, dass er, der Held, einmal zu erscheinen hatte, um sich sogleich zu verstecken, und nachher hervorstürzen sollte, um wegzueilen, und wollte lieber gar nicht auf die Scene kommen. Diese Version war besonders, seitdem sie Berlioz in seinen *soirées de l'orchestre* erzählt hatte, als die richtige angesehen, man bewunderte einerseits das Genie des Meisters, welches ein solches Werk *quasi* improvisirte, andererseits aber auch sein Glück, das ihn vermittelst der Laune oder dem Ehrgeiz eines Tenoristen dazu brachte, dieses Werk zu schreiben. In neuester Zeit nun haben sehr gewissenhafte Forschungen erwiesen, dass dieses Duo schon im Entwurfe Scribe's enthalten war, dass es von ihm geschrieben worden ist, dass aber Meyerbeer, der sich sehr darauf gefreut hatte, als er den Entwurf gelesen, mit der Ausführung nicht sehr zufrieden war — ja dass sogar der Text dieses Duos, wie er jetzt gesungen wird, nicht von Scribe, sondern von Emil Deschamps verfasst ist. Scribe hatte nämlich zur Zeit, als Meyerbeer am fleissigsten an der Oper arbeitete, eine Erholungsreise nach den Pyrenäen unternommen, und der Componist wandte sich im Verein mit Nourrit an Deschamps; er war auch von dessen Arbeit so sehr entzückt, dass er ihm sogar noch andere Theile des Textes zu verfassen übertrug — so entstand die Arie Marcels: „Piff Paff", dessen Duett mit Valentine und das grosse Trio im 5ten Acte. Deschamps bezieht auch jetzt noch eine Tantième, von der Meyerbeer'schen entnommen, da der Componist die Veränderungen und Zusätze im Texte ohne Zuziehung des ersten Verfassers veranlasst hatte.

Es wird dem Leser vielleicht auch interessant sein, zu erfahren, dass der Stoff zu den „Hugenotten" einem sehr schönen Buche von Mérimée entnommen ist, das den Titel führt: 1572, und eben jene blutige Zeit mit grossem Geschicke und historischer Genauigkeit schildert.

*) Die Malibran.

Correspondenzen.

Wien, den 11. Mai.

—W.— Die Ernennung Herbeck's zum ersten Hofkapellmeister wurde in der Kunstwelt mit lebhafter Freude begrüsst. Herbeck, unstreitig die bedeutendste Capacität, welche Wien im Gebiete der Tonkunst aufzuweisen hat, gehört zu den wenigen Glücklichen, die weder Feinde noch Neider besitzen; seine äussere Erscheinung trägt nicht wenig dazu bei, ihm alle Herzen im Fluge zu gewinnen. Tiefes Studium und klares Verständniss seiner Kunst, gepaart mit der liebenswürdigsten Bescheidenheit, verhalfen dem strebsamen jungen Tonkünstler zu einem Range, der in früheren Zeiten nur Veteranen im Kunstfache zu Theil wurde. Wer aber der unzähligen Siege gedenkt, die Herbeck der einheimischen Kunst im In- und Auslande erkämpft, wird dem verhältnissmässig so jungen Helden die ehrenvolle Stelle von Herzen gönnen und sich der Anerkennung eines wahren Verdienstes in dieser dem falschen Scheine so überaus holden Zeit herzlichst erfreuen. Der Wiener Männergesangverein verliert an Herbeck, der, um sich den Pflichten seines neuen Berufes mit allen seinen Kräften weihen zu können, seinen bisherigen Posten als Chormeister aufgeben musste, eine fast unersetzliche Stütze, und die Ovationen, die der genannte Verein seinem scheidenden besten Freunde darbrachte, waren so rührend herzlich, dass wohl kein Auge trocken blieb als der tüchtige Vorstand Herr Dumba in einer tiefempfundenen Rede der zahllosen Verdienste des Chormeisters möglichst Rechnung trug und ihn bat dem Vereine, der nur ihm seinen gegenwärtigen Flor zu danken hat, auch fernerhin die Liebe und Treue eines wackeren Pflegevaters im Apoll zu bewahren.

Während einerseits die Herren Italiener unser Missfallen im höchsten Grade erregen, bemühen sich deren Landsleute andererseits uns die von fern an unsere Ohren schallenden Dissonanzen durch wohlklingende Triller und Cadenzen vergessen zu lassen und behaupten sich täglich mehr im Besitze unseres Wohlgefallens. Neuester Zeit ist es die „Traviata", in welcher Sgra. Artôt und Sgr. Calzolari das Publikum entzücken und Beifallssalven wachrufen, während vielleicht im selben Augenblicke an der Grenze ganz andere Salven donnern. — Zur „Afrikanerin" einen Sitz zu bekommen gehört, trotz der mitunter herrlichen Frühlingsabende, noch immer zu den Glücksfällen, besonders ein Galleriesitz ist noch derzeit nur durch Protection zu erringen, im Parterre findet sich wohl eher ein Plätzchen, denn die Habitués verlassen allmälig die Residenz, um Naturgenüssen zu huldigen.

Im Theater an der Wien kommt morgen am 12. zum Benefiz des tüchtigen Komikers Hrn. Rott eine dreiactige komische Oper „Die Reise nach China" aus dem Französischen, Musik von Bazin, zur Aufführung. Den vielen Vorwürfen der Kritik, dass die neuesten komischen Opern nur Ausstattungsstücke seien, deren viel zu

ernst und plump angelegte Musik, wie z. B. im „Donauweibchen" von Hopp und in der „Hexe von Boissy" von Zeitz, die französischen Tonwerke dieses Genres nie zu erreichen vermögen, tritt diese Oper entgegen, deren einfache lustspielartige Handlung nur sehr geringe decorative Hülfsmittel beansprucht, während die leichtgeschürzte Musik mit dem feinen Scherze des Textes im vollsten Einklange steht. Wir wollen sehen, ob Kritik und Publikum diese schlichte Hausmannskost freundlich aufnehmen; jedenfalls ist es ein etwas gewagter Versuch, eine nur auf humoristischen und musikalisch naiven Beinen stehende Oper zu geben; wenn dieser Versuch gelingt, wäre das jedenfalls ein Gewinn für die Kunst. Unmittelbar nach dieser Oper kommt die längst erwartete „*biche au bois*" (resp. „Hirschkuh") zur Aufführung, der zu Liebe zahlreiche Gönner der Kunst und Verehrer ihrer Priesterinnen ihren Landsitz verlassen und erst nach 10 Uhr Nachts dorthin zurückzukehren sich bequemen werden, denn die in Aussicht gestellte Pracht der Ausstattung soll diesmal einem sehr wirksamen Textbuche zu Gute kommen, und die Theilnahme der besten Kunstkräfte dieser Bühne stellt einen genussreichen Abend in Aussicht.

Jena, Anfangs Mai.

Die in diesen Blättern schon öfters rühmlich erwähnten „Rosenconcerte haben auch in der abgelaufenen Saison so manches Ausgezeichnete aus alter und neuer Zeit gebracht, dass wir nicht umhin können, die gehabten Genüsse noch einmal übersichtlich zusammenzustellen, woraus sich das erfreuliche Resultat ergeben wird, dass genanntes Concertinstitut durchweg auf der Höhe der Zeit steht, indem es sich bemüht, weder einem einseitigen Conservatismus, noch einem sich überstürzenden unklaren Liberalismus zu huldigen. Das desfallsige *juste milieu* ist sicherlich das Rechte und dürfte allen ähnlichen Concertinstituten zu empfehlen sein. Von Orchester- und Chorwerken hörten wir: Max Bruch's „Frithjof" (sicherlich das bedeutendste Werk auf dem Gebiete der neueren Literatur für Männergesang), den 1. Act der „Alceste" von Gluck, drei Lieder von Schubert (für Männerchor und kleines Orchester sehr wirksam von W. Tschirch in Gera bearbeitet), namentlich war von den schönen Trios: „Am Meere", „Der Lindenbaum", „Die Post" das erstere von hinreissend schöner Wirkung, *Salvum fac regem* von Dr. Naumann, Lieder aus der Zeit des Minnesanges (13. Jahrh.) von Dr. Stade, C-moll-Symphonie von Beethoven, B-dur-Symphonie von Schumann, D-moll-Symphonie von Robert Volckmann, Symphonieen von Mozart und Cherubini (letztere noch Manuscript), Ouverturen zu „Fierrabras" von Schubert und zur „Lorelei" von Emil Naumann, Passacaglia von Seb. Bach (instrumentirt von Esser), Furientanz und Reigen seliger Geister aus „Orpheus", Orchestersuiten von Raff und Lachner, „Aufforderung zum Tanz" von Weber (instrumentirt von Berlioz), Orchesterconcert von Ph. E. Bach und „Kamarinskaja" von Glinka. An Instrumentalsolis hörten wir: Violoncellconcert von Rubinstein (Kammervirtuos Cossmann), neuntes Violinconcert von Spohr (Concertmeister Kömpel), Elegie von Ernst (ders.), C-moll-Concert von Beethoven, A-moll-Fuge von S. Bach (Liszt'sche Version), F-moll-Nocturne von Chopin, Don Juan-Phantasie von Liszt (Fräul. Mehlig aus Stuttgart), Violinconcert von Viotti Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Wehrle aus Weimar), Romanze und Melodies aniesses für Violoncell von Cossmann sowie Adagio von Mozart (Diem aus Weimar), Doppelconcert von K. Thern (ausgeführt von dessen Söhnen Willi und Louis) und Variationen für 2 Claviere von Schumann. Die Sologesänge bestanden in: Arie aus „Rinaldo", Lieder von Esser und Gordigiani (Frl. Borchardt aus Weimar), Lieder von Schubert (Frau Dr. Köster-Schlegel), Arie aus „Andromeda" von Mozart, Canzonetta von Haydn, Volkslied von Yradier (Fr. Ruderdorff), Arie aus „Oberon", Liszt's „Loreley", Frühlingsnacht von Schumann, Träume von R. Wagner (Frau von Mühle aus Leipzig), Arie mit Chor aus „Cortez" und Gebet aus „Rienzi" (Jos. Tichatscheck). Letzterer machte namentlich durch hinreissenden Vortrag der feurigen Arie ungemeines Furore; es ist, als ob die Zeit an diesem Heldentenore fast spurlos dahingegangen sei.

In den 4 Soiréen für Kammermusik (durch die Herren Kömpel, Cossmann und Lassen aus Weimar) hörten wir in vortrefflichster Weise: Violoncellosonaten von Mendelssohn und Boccherini, Violinsonate (Op. 23) von Beethoven, Trauermarsch für Violoncell und Piano (aus Op. 35) von Chopin, Trios von Schubert (in Es- und B-dur), von Beethoven (D-dur), von Spohr (Op. 123) und Rubinstein, Adagio und Finale für Violoncell und Piano von Alkan (ein sehr geistvolles Werk), Phantasie über Mozart'sche Themen für Violine und Piano von Spohr und Mährchenbilder für Viola und Piano von Schumann, B-dur-Trio von Beethoven, F-dur-Trio von Schumann, Violoncellosonate von Rubinstein, G-moll-Fuge für Violine solo von S. Bach und Violoncellostücke von Cossmann und Vieuxtemps.

Das letzte Rosenconcert war in seiner Art ein Unicum, eine ächte Centifolie. Die verdienstvollen Leiter dieser Concerte, Dr. Gille und Dr. Naumann, hatten es nämlich unternommen die geistvollsten Musikwerke über Goethe's genialstes Werk, den „Faust", in einem Abende, wenn auch nur theilweise fragmentarisch, vorzuführen. Das interessante Programm lautete nämlich: A) Irdisches. I. Faust. Faustouverture von R. Wagner, ein Werk, das wegen mangelhafter Ausführung nicht zünden wollte, trotzdem es voll genialem Feuers ist; Faust und der Erdgeist (Melodram von Eberwein in Weimar), Osterchöre von Radziwill (wir hatten uns diese berühmten Stücke allerdings weit bedeutender gedacht), Faust in Gretchens Zimmer von Berlioz (Tenorsolo von Vary). II. Gretchen. Andante soave aus Liszt's Faustsymphonie (dieser Satz verunglückte in der Ausführung fast gänzlich), Gretchen am Spinnrade von Schubert (instrumentirt von Hiller — Fr. v. Milde), Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa von dem verstorbenen Dichter Otto Ludwig, instrumentirt von Lassen, Scene im Dom von Schubert, instrumentirt von Dr. Naumann. B) Himmlisches. Faust's und Gretchen's Verklärung (dritter Theil aus den Faustscenen von Schumann), welches geniale Werk ausgezeichnet zur Darstellung kam sowohl in den Soli's (das Milde'sche Ehepaar aus Weimar, Hr. Vary von daher), als auch in den Chören und im Orchester. Die Concerte sind stets sehr besucht und es verdient der Vorstand dieser ächt künstlerischen Institution den lebhaftesten Dank. Möge derselbe auch in der neuen Saison in gleichem Sinne wirken. γ.

Journal - Revue.

Leipziger Allg. Mus.-Ztg.: Ueber zwei Cantaten von Bach „Trauer-Ode" und „Der Streit zwischen Phöbus und Pan" von Selmar Bagge — über Künstlerconcerte in früherer Zeit von Hanslick (Schluss), Recensionen etc. Neue Ztsch. f. M.: Eine recht interessante biographische Skizze von Köhler: „Die Künstlerfamilie Couperin", Correspondenz und viele Nachrichten. Signale: Ein Montag-Abend in St. James Hall (Beschreibung eines *Monday popular concert's*), Bericht über eine Prüfung am Leipziger Conservatorium. Niederrh. Mus.-Ztg.: Ein Aufsatz über die verschiedenartige Beurtheilung Schumann's in ausländischen Blättern; Ueber die musikalischen Zustände in Regensburg. Südd. Mus.-Ztg. fehlt.

Die französischen Blätter enthalten meist Locales.

Nachrichten.

Berlin. Herr Nabich hat, nachdem er noch in mehreren Privatzirkeln Proben seiner staunenswerthen Virtuosität auf der Posaune abgelegt hat, Berlin wieder verlassen, und wird erst im Herbst wieder Gelegenheit geben, uns an seinen meisterhaften Leistungen zu erfreuen.

— Wir haben in unserer letzten Nummer bemerkt, dass die in manchen Zeitungen gemeldete Nachricht vom Tode des Geigenvirtuosen Ole Bull uns sehr verfrüht zu sein scheint — und wir hatten Recht — während die Ente noch weiter schwamm und sogar sehr lange Nekrologe hinter sich herzog, veröffentlichen die Signale einen Brief aus Moskau, worin über die vor kurzer Zeit gegebenen Concerte des bekannten Virtuosen ausführlich berichtet wird.

— Durch viele Zeitungen geht die Nachricht, dass Herr Banquier Jaques die Originalpartitur des Don Juan, die er für 2000 Thlr. erstanden, der Königl. Bibliothek geschenkt, und von Sr. Maj. dem Könige den rothen Adlerorden erhalten habe. Hier waltet ein kleiner Irrthum; der kunstsinnige Banquier hat die Partitur der Zauberflöte erstanden, die der Oper Don Juan ist bekanntlich Eigenthum des Herrn Viardot und ihm um keinen Preis feil.

— Der berühmte Violinist H. Wieniewski ist hier durchgereist und begiebt sich nach London.

Leipzig. Aus Berlin wird uns gemeldet, der Componist Heinrich Urban habe eine grosse dreiactige Oper „Konradin", Text von Ludw. Bussler, vollendet. Die Musik wird uns als reich an Erfindung und lebendig in der Dramatik empfohlen, und der Wunsch ausgedrückt, dass dieselbe recht bald die Prüfung vor den Lampen zu bestehen habe, um dem Componisten Gelegenheit zu geben, sein Talent zu verwerthen und zu läutern.

Paris. „Don Juan" ist nunmehr auch im Théâtre lyrique gegeben worden, und mit dem grössten Erfolge. Die Zeitungen geben sich alle Mühe, zu beweisen, dass die Oper in der Académie impériale nicht so durchgreifend wirken konnte, sie stimmen aber auch alle darin überein, dass die Aufführung im Théâtre lyrique als ein completer Sieg bezeichnet werden kann. Das himmlische Maskenterzett, das in der grossen Oper ganz unbemerkt vorübergegangen war, erregte einen Enthusiasmus, wie ihn eben nur eine solche Offenbarung erregen kann. Die Aufführung war übrigens eine ganz ausgezeichnete. Madame Charton-Demeur, die durch einen längeren Aufenthalt in Wien in Stand gesetzt war, sich mit den Mozart'schen Traditionen vertraut zu machen, sang die Donna Anna vortrefflich — während die grosse Arie in der grossen Oper transponirt worden war und dadurch einen grossen Theil der Sonorität verloren hatte,*) erklang sie aus dem Munde der Charton mit der vollsten Kraft und Schönheit der Originaltonart. Ebenso effectuirte Mlle. Nilson als Elvira — sie sang die wunderschöne zweite Arie, die in der grossen Oper gar nicht zur Aufführung gebracht worden war. Madame Miolhan-Carvalho ist eine entzückende Zerline. Auch die Sänger hielten sich ganz wacker. Don Juan wurde von einem jungen Debütanten, Barré, gegeben, der am ersten Abend sehr befangen war, aber schon in der zweiten Vorstellung sehr schätzenswerthe Eigenschaften entwickelte. Michot als Don Ottavio forcirte hie und da die Übergänge vom *piano* zum *forte*, sang aber im Ganzen mit mehr Pietät und Verständniss als seine Vorgänger. Troye ist ein vortrefflicher Leporello — die Chöre und das Orchester bieten das beste Ensemble, und man hört der ganzen Aufführung an, dass alle Betheiligten von ihrer hohen Aufgabe durchdrungen sind — und dass jede Wiederholung ein neuer Fortschritt sein wird. Wie schon gesagt, der Erfolg war ein ausserordentlicher, und bei der zweiten Vorstellung war das Haus gedrängt voll von jenem Publikum, das sich nur durch die ausgezeichnetsten künstlerischen Leistungen zum Besuche des Theaters bewegen lässt.

— Am Théâtre lyrique sind sämmtliche Logen und Sitze für die nächsten **18** Vorstellungen des „Don Juan" im Voraus genommen.

— Hr. Alfred Holmes, ein junger englischer Violinist, heirathet die — — Prinzessin S., Tochter eines der ersten fremden Diplomaten; die Hochzeit findet gegen Ende des Sommers statt. (Also eine Heirath *en toute forme*, keine Ueberrumpelung, keine mysteriöse Eile — wir gratuliren dem jungen Künstler von Herzen! und möge er der Kunst treu bleiben! ohne sie hätte er seine Braut nie kennen gelernt! d. R.)

London. Mlle. Pauline Lucca hat ein grosses Morgenconcert in *St. James Hall* angekündigt.

— Die alte Grisi hat ihre Abschiedssoirée in *Her Majesty's* Theater gegeben — beiläufig die fünfundzwanzigste seit zehn Jahren. Die Grisi, welche die grösste Sängerin der letzten Generation war, konnte sich nicht entschliessen einzusehen, dass für die jetzige Generation ein alter Ruhm allein nicht genügend sei — das Ohr hat bekanntlich kein Gedächtniss — sondern nur Gehör — Seit zehn Jahren also kündigte sie immer an, dass sie die Bühne verlassen wolle — und sobald sie nur noch einigen Beifall fand, den ihr gewöhnlich halb taub gewordene Verehrer aus ihrer Jugend zollten — fand sie gleich wieder, dass sie noch immer als Primadonna figuriren könne. Der 5 Mai jedoch bewies ihr, dass nunmehr „geschieden sein muss". Sie trat als Lucrezia Borgia auf, wurde mit Applaus empfangen, aber beim Singen ausgelacht. So gehe es jeder Sängerin, die durchaus nicht alt werden will!

Florenz. Die beiden Haupttheater Pergola und Pagliano sind geschlossen. — Professor Basevi, der verdienstvolle Gründer der Preisausschreibungen für Quartett etc., hat dieses Jahr einen Preis von 500 Lire für eine Ouverture festgesetzt. Zur Preisbewerbung sind diesmal nur italienische Componisten zugelassen. Charakteristisch ist, dass die Ouverturen von Rossini's „Tell", Meyerbeer's „Struensee" und Mendelssohn's „Sommernachtstraum" als Muster bezeichnet werden. Und „Egmont", „Coriolan", „Freischütz", „Oberon", „Anacreon"?).

Turin. In einem Concerte der Quartett-Gesellschaft wurde Onslow's Septett in B mit grossem Beifalle aufgeführt.

Mailand. Es ist eine italienische Componistin aufgetaucht, Carlotta Ferrari, es sollen einige Opern von ihr aufgeführt werden. (Wenn sie nur kein Seitenstück zur Madame Tarbé de Sablons ist, die wie wir vor 2 Monaten etwa berichteten, eine italienische Operngesellschaft bewog nach Brüssel zu kommen, um blos ihre Oper aufzuführen, sich dann plötzlich zurückzog, und Director sammt Künstlern der drückendsten Verlegenheit überliess.)

Barcelona. Am 10. kam die langersehnte „Afrikanerin" zur Aufführung und zwar in einer vollendeten Weise, die dem Werke sowohl als auch dem Meister nach allen Seiten hin vollständig gerecht wurde. Mad. Kepp-Young sang die Parthie der Selica, Mad. Ruggero die der Ines, Herr Morini den Vasco und Herr Boccolini den Nelusco. Sämmtliche Genannte waren in ihren Leistungen vortrefflich. Das Publikum nahm die Oper mit stürmischem Enthusiasmus auf und rief den Dir. Hrn. Rovira und die Hauptdarsteller wiederholt bei Actschluss. Als besonders mit Beifall ausgezeichnet nennen wir das Finale des 2ten Actes, den Chor der Bischöfe, das Präludium im 5ten Acte und die Chöre des 3ten Actes.

*) Man denke sich diese Arie in C-dur gesungen!

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierzu eine Beilage von B. SCHOTT's Söhne in Mainz.

XX. Jahrgang № 21. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 23. Mai 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Betrachtungen über die Tonkunst mit und gegen Arthur Schopenhauer,

angestellt von

C. Fuchs.

(Schluss.)

Durch Alles Dieses ist aber erst erwiesen, dass die behauptete ideale Verschiedenheit des Eindruckes, welchen Bass, Tenor, Alt und Sopran gegeneinander verglichen hervorbringen, nicht auf der verschiedenen Tonhöhe derselben beruhen könne. (In ihrer sinnlichen Wirkung sind sie allerdings verschieden); nichtsdestoweniger darf der Versuch nicht aufgegeben werden, eine Beziehung der Platonisch-Schopenhauer'schen Ideenlehre zu einer Bedeutung der vier verschiedenen Singstimmen festzustellen, damit auch der Musik das ästhetische Recht einer jeden Kunst gewahrt werde, bei der in den Mitteln schon die Bedeutung des Zweckes theilweise ergründet werden kann.

Von den Schopenhauer'schen Gedanken *ad hoc* scheint im Voraus ferner noch das abgezogen werden zu müssen, dass die Ideen, welche behauptetermaassen durch die verschiedenen Singstimmen irgendwie repräsentirt werden, sehr weit *(toto genere)* von einander verschieden seien; denn da könnten nicht alle zusammen im Chor eine ästhetisch einheitliche Wirkung hervorbringen, sondern müssten so unsociabel sein, wie etwa ebensoviele einander gänzlich heterogene Instrumente, z. B. Geige mit Trompete, Flöte mit Contrabass. Hierauf wird später noch zurückzukommen sein.

Das Nächste was zu thun wäre, ist uns darauf zu besinnen, welcher Absicht denn überhaupt die Stimme eines animalischen Wesens, es sei welches es wolle, ursprünglich, im Rathe der Natur diene, und von da aus bis zur Betrachtung der künstlerisch verwendeten menschlichen Singstimmen vorzudringen. Es ist dabei nicht zu vermeiden, dass die Betrachtung zunächst sich von dem musikalischen Zwecke dieser Zeilen zu entfernen scheine: aber wo es keinen kürzeren Weg giebt, hat man nicht das Recht, über Umwege zu klagen.

Die Grenze zwischen stummen und stimmbegabten Thieren ist in der Natur ganz scharf gezogen, und zwar ist letzteren die Stimme zunächst als ein Mittel mehr beigegeben, die Gattung zu erhalten, gleich als sei der Natur an der Erhaltung der betreffenden, auch sonst noch bevorzugten Gattungen der Thiere um soviel mehr gelegen gewesen. Das Thier gebraucht seine Stimme vorzugsweise zum Zwecke geschlechtlicher Lockung, um das Männchen oder Weibchen herbeizurufen; am meisten dient sie denjenigen Thieren dazu, deren Corporisation die Unterschiede zwischen Männlichem und Weiblichem nicht so entschieden ausspricht, wie es an anderen Thieren der Fall ist, den Vögeln — wohl auch, weil durch den leichten Flug die Individuen einander weiter entrückt werden. Die Stimme der Vögel zeigt ebendaher mehr Tonalität, ist biegsamer, variabler (und die zu singen aufhört, sobald sie das Nest voll Junge hat, ist bekanntlich gerade die „hochgelobte Nachtigall"). Endlich ist den stimmbegabten Thieren recht eigentlich insofern ein Vorzug ertheilt, als sie für die Zeit, die sie nach Erfüllung aller der Gattung dienenden Zwecke übrig behalten, in der Stimme ein Mittel besitzen, sich auch einmal jedes der Actualität seines Einzeldaseins bewusst zu werden: die unbedeutendsten Vögel schreien am meisten, als wenn es ihnen schwer würde, sich von ihrem Vorhandensein als nicht ganz und gar bloss der Gattung gewidmeten Existenzen, gleichsam von der Bedeutung ihrer Miniatur-Individualität zu überzeugen; und desgleichen; je intelligenter ein Thier ist, also je mehr Mittel es auch anderweitig besitzt, sich von Seinesgleichen, seinen Gattungsgenossen, zu unterscheiden, desto leichter erkennt man jedes an seiner Stimme wieder.

In dem Zwecke, das Einzeldasein zu erhalten, wie auch

sich desselben im Unterschiede von Seinesgleichen bewusst zu werden, besitzt der Mensch durch die Steigerung des Intellects zu einer ihm allein eigenen Intelligenz Mittel genug, und es ist daher am wahrscheinlichsten, dass seine Stimme sowohl mit dem ersten niedrigsten als dem letzteren höchsten Zwecke das Wenigste, und das Meiste mit den Interessen der Propagation zu thun habe. Es erregt unsere Aufmerksamkeit, dass so wenig, als zwei Menschen jemals vollkommen gleiche Physiognomien, ebensoviel jemals vollkommen dieselbe Stimme haben. Muss man nicht annehmen, dass diese von der Natur bis in's Individuelle getriebene Verschiedenheit der Stimmen auf besondere Art dem Interesse der Propagation diene, wenn man bemerkt, dass die Stimme des oder der Geliebten — wovon unzählige Stellen erotischer Gedichte reden — in dem Apparate des listigen Amors allemal eine bedeutsame Rolle spielt? dass Verliebte beim Gewahrwerden der Stimme des Anderen allemal in besonderes Entzücken gerathen?

Man darf allerdings bei solchen Erscheinungen nicht gleich auf Seelenverwandtschaft und dergleichen schliessen, denn hierfür liegt der Beweis doch gar zu fern. So wenig wie die Natur mit der Stimme auch die Sprache dazu verliehen hat, dass wir auf die Wissenschaften und Betrachtung der Künste gerathen sollten (wie Viele würden da, bei Lichte besehen, ihrer natürlichen Bestimmung getreu befunden werden?) sondern vielmehr als leichtestes Verständigungsmittel behufs Association und Austausches der Leistungen Einzelner zu gemeinsamem Schutze des Lebens der Gegenwärtigen gegen quantitativ-überlegene Naturgewalten: so wenig wahrlich ist uns die persönliche Klangverschiedenheit der Stimmen von der Natur verliehen, damit wir uns schön vierstimmig in Gesangsfesten divertiren könnten, sondern vielmehr als ein dem reflectirenden Bewusstsein fernbleibendes, natürliches Verständigungsmittel zwischen je zwei Leibern verschiedenen Geschlechtes durch den Sinn des Ohres, damit Mann und Weib sich gegenseitig „erkennen".

Und daher zeigt denn eben die Stimme, wenn wir sie bei der Gelegenheit beobachten, wo sie genöthigt wird, frei von dem Zwecke der Sprache nichts weiter als ihren Klang an und für sich kundzugeben, zeigt die Singstimme, wie die eigene und jedes Gesanglehrers tägliche Erfahrung uns berichtet, überall die genaueste Abhängigkeit von dem Unterschiede des Geschlechtes des Singenden und seinem jedesmaligen Körperzustande. Da wechselt die Stimme mit dem Uebergange zur Reife, verliert, namentlich bei weiblichen Individuen, mit abnehmender Blüthe an Intensität, wechselt auch wieder, wenn dieselbe ein gewisses Stadium überschritten hat, geht dem Weibe manchmal gänzlich verloren, darf in gewissen Jahren gar nicht angestrengt werden und ist von der Gesundheit, die doch eben die volle Tauglichkeit zum geschlechtlichen Zwecke bedeutet, blindlings abhängig. Davon spricht denn auch die Scham, oder doch *gêne* bei einer ersten Singeprobe, auch die Achtung vor obligatem Einzelgesange in der plauderlustigsten Gesellschaft: wer singt, bringt insofern ein Opfer, als die Stimme dem Ohre des Hörers, wenn er nur intim zu hören versteht, genau dasselbe verräth, was die Corporisation des Singenden, dem Lichte freigegeben, dem Auge sagen würde. Freilich ist für diese Betrachtung nicht das Benehmen etwa einer ruhmreichen Sängerin maassgebend, die durch die Bewunderung der Zuhörer hinreichend für das Opfer belohnt wird, sondern die Thatsachen des gewöhnlichen Lebens. Auch darf eine vorzügliche Stimme nicht schlechtweg als Kundgebung physischer Vorzüglichkeit, sondern als eine von der Natur eben wie etwa ein enorm schönes Auge oder Haarwuchs etc. singulär und capriciös gewählte Signatur von Auserlesenheit angesehen werden, adressirt an ein Individuum anderen Geschlechtes. Der Vortheil, dass von einer vorzüglichen Stimme Viele einen Kunstgenuss haben können, geht die Natur nichts an.

Für die Frage nach der idealen Bedeutung des mehrstimmigen Kunstgesanges haben wir nun lediglich das Wesen schöner Stimmen in Betracht zu ziehen, für die übrigen ergiebt sich das Entsprechende dann von selber; ich bleibe dabei immer an der Hand der Schopenhauer'schen Philosophie, ohne Anspruch auf principiell-erfinderische Neuheit der Gedanken: man werfe mir aber auch nicht vor, dass ich in dem Vorangehenden bekannte Thatsachen erörtert habe; hier handelt es sich nicht um Neuigkeiten, sondern darum, dass dem Bekannten der fehlende richtig-entsprechende metaphysische Hintergrund geben werde.

Ein schöner Körper ist dies dadurch, dass er in seiner einzelnen Erscheinung das Wesen der Gattung durch Physiognomie und Corporisation deutlicher ausspricht, als vulgäre Leiber, die nur verkümmertere Theilvorstellungen von dem Wesen des Menschengeschlechtes erwecken; ebenso ist eine schöne Stimme es dadurch, dass sie die Sexualität des Leibes, dem sie angehört, reiner, und durch sie das Wesen der Gattung in höherem Grade, deutlicher zur Anschauung, diesmal des Gehörorganes bringt, als es vulgäre Stimmen thun. Wenn man erwägt, dass die Bildwerke der Griechen die Idee des männlichen und weiblichen Menschen nach den verschiedenen geschlechtlichen und Alters-Nüancen ihrer Erscheinung dem Auge verkünden, — der Herkules die Idee voller starker Männlichkeit, Apoll die Idee eines kräftigen Jünglings, Venus die Idee der Virginität oder auch voller Weiblichkeit u. s. f., so kann man behaupten, dass ein schöner *Basso serio (profondo)* dem Ohre kündet, was ein nackter Leib von einer Schönheit nach Art des Herkules dem Auge sagen würde, dass ein schöner weiblicher Sopran die Idee der Virginität oder der vollen Weiblichkeit repräsentire, wie die Bildsäule einer Anadyomene oder der mütterlichen Aphrodite dieselbe dem Auge offenbart, dass in demselben Sinne ein *Tenore eroico* der *vir juvenis Apollo*, weiblicher Alt eine Niobe, männlicher Sopran der schöne Narcissus, den die Nymphen zu sich ziehen, *Basso baritono* ein Mars für das Ohr sei; ohne Bild: die elf von italienischen Gesanglehrern gezählten verschiedenen Stimmenclassen repräsentiren für das Ohr die Ideen der natürlichen Menschheit nach allen ihren geschlechtlichen Varianten.

Man kann hier noch weiter an dasjenige erinnern, was in der griechischen Philosophie, und, wenn auch ohne den Kunstausdruck, in der christlichen Mythologie von einer Idee der ungetheilten (geschlechtsfreien) Menschheit gesagt wird. In unterhaltender Form spricht Plato davon, indem er in seinem Symposion den Arystophanes den humoristischen Mythus in den Mund legt, dass das bekannte „Thier mit zwei Rücken" (wie Shakespeare es nennt) [Othello, im Anfang] die ursprüngliche Form der Menschheit, und die Spaltung (im eigentlichen Sinne) in zwei geschlechtlich verschiedene Hälften erst ein Werk des Zornes und Neides der Götter, auch die Geschlechtsliebe weiter nichts sei, als der Wunsch der Wiederherstellung der Einen ungetheilten Menschheit durch Vereinigung der Geschlechter. In diesem Punkte viel erhabener drückt das Christenthum den Gedanken, dass an aller menschlichen Schwäche die Trennung in zwei Geschlechter Schuld sei, durch den Mythus aus, dass im Himmel Freien und Gefreitwerden ein Ende habe, die Geschlechter also nicht vereint, sondern beide aufgehoben werden, woraus für hienieden folgt, dass um sich dem ächten Wesen der Menschheit wieder zu nähern, beiderseitige Entsagung das Mittel sei: ich führe dies mit an, um über die Knabenstimme nachzuholen, dass sie, die noch keine reife Geschlechtlichkeit verkündet, gleichsam noch geschlechtslos erscheint, eben darum ihre ausschliessliche künstlerische Verwendung im Kirchengesange findet, weil desselben Inhalt sich mit dem Gedanken an die Verneinung des Willens zum Leben, an freiwilliges Leiden und Entsagen zu schaffen macht.

Die Paradoxie würde mich nun nicht abhalten, die

Annahme auszusprechen, dass die verschiedenen menschlichen Stimmen durch ihr Zusammenwirken in gemischtem Chor jene Idee der ungetheilten ewig-Einen natürlichen Menschheit im platonischen Sinne repräsentiren — bei letzteren natürlich abgesehen von der komischen Beimischung, die der citirten Darstellung im Symposion beigegeben ist, und wonach man, den Shakespeare'schen Ausdruck und den Sinn Platon's parodirend, den ursprünglichen Menschen ein vierstimmiges (resp. sogar eilfstimmiges) Thier nennen könnte. Aber ich glaube an eine Idee ungetheilter Menschheit nicht; es ist wohl eine Abstraction: wäre sie Idee, so müsste man ja der Natur ein grobes Misslingen vorwerfen, als sie statt des Einen Menschen nur Mann und Weib hervorgebracht, und diese ferner nicht wie Adam und Eva fertig in die Welt gesandt, sondern Jedem noch eine Entwickelung durch die Altersstufen hindurch vorgezeichnet habe. Soviel lässt sich aber von jenem Gedanken einer ursprünglich Einen Menschheit in den Zusammenhang der bisher verfolgten aufnehmen, dass das Zusammenwirken der Stimmen im gemischten Chor eine allseitige Offenbarung des Wesens der natürlichen Menschheit an das Ohr sei, und ebenso, dass die Homogeneität Aller, welche ohne weitere künstlerische Veranstaltung ihr Ensemble ästhetisch ermöglicht, eine unmittelbare Bürgschaft abgebe, es seien die Unterschiede, die Geschlecht und Alter zwischen Mensch und Menschen aufrichten, nicht so gross, Jeder vielmehr im Grunde mit Jedem identisch.

Dieses „Huldigen der Sympathie" oder im Sinne der Buddhaistischen von Schopenhauer oft angeführten Lehre gesprochen: die Erleichterung der Einsicht in das „grosse Wort" *Tat twam asi* (Das bist Du) nebst der Mannigfaltigkeit des Ausdruckes der Formen, in denen man Mensch sein kann, halte ich für den Grund des Wohlgefallens am mehrstimmigen monogenen und am gemischten Gesange.

Sowie ich die Schopenhauer'sche Annahme, dass Bass, Tenor, Alt und Sopran vermöge ihrer verschiedenen natürlichen Tonhöhe ebensoviele Ideen repräsentirten, widerlegt habe, so halte ich durch Obiges den anderen Theil derselben für widerlegt, dass diese Ideen einander heterogen seien, weil die durch dieselben nach meiner durch allbekannte Thatsachen bestens unterstützten Ansicht repräsentirten Ideen der Masculinität, Juvenilität, Virginität etc., zu denen es theilweise am Namen fehlt, doch immer gemeinsam unter den Begriff der Menschheit (Hominität) gebracht werden können.

Es ergeben sich nun leicht aus dem bisher Erörterten einige Corollarien, die hier folgen mögen.

Das Anhören vierstimmigen Männergesanges ermüdet auf die Dauer, weil durch die verschiedenen Männerstimmen doch immer nur die Idee des Männlichen, eines Bruchtheils der Menschheit zur Geltung gebracht wird; ferner ermüdet jeder, auch der gemischte Gesang *a capella* z. B. in eigens etwa veranstalteten Gesangsconcerten, weil dabei, wenn sie zusammen auch die in den verschiedenen menschlichen Formen so zu sagen verkörperten Ideen — also die höchsten in der Natur zur äusseren Erscheinung gelangenden — repräsentiren, weil sie zuerst den Menschen von der Betrachtung jeder anderen in der Natur liegenden Entwickelungsstufe abziehen, während dass die Orchestermusik und vollends der Chor und Orchester das Weltall repräsentirt. Wiederum, weil Gesang *a capella* doch immer die höchsten Ideen in der Natur repräsentiren, werden obligate Vorträge auf Instrumenten, die sonst nur Ripienstimmen ausführen, viel eher, obzwar aus ganz analogem Grunde, langweilig, — auf dem Horn, der Clarinette, dem Fagott, wie dergleichen früher Mode war, weil sie immer nur die Idee ihres respectiven Materials, woraus sie angefertigt sind, zur Geltung bringen. (Von dem musikalischen Inhalt des Gespielten muss hier noch abgesehen werden.) Eine an und für sich schon untergeordnete Idee wird isolirt und jetzt mehr, als der Mühe werth ist, der Betrachtung des Hörers aufgedrungen. Schopenhauer meint, diese Art Unzulänglichkeit einer Ripien-Stimme zusprechen zu sollen, wenn man dieselbe gesondert vornähme: dies sei idealiter dasselbe, wie wenn man ein einzelnes Naturwesen betrachten und den Zusammenhang mit seinen „Brüdern im stillen Busch, in Luft und Wasser" dabei ignoriren wollte. Aber eine Ripienstimme hat überhaupt gar keine ideale Bedeutung, und ihr ganzes reale auch nur in lauter Relationen, nämlich auf die gleichzeitig von anderen Instrumenten angegebenen Intervalle: sie ist eine Sache, die existirt, ohne zu sein, was man von keinem Naturdinge sagen kann. Auf ein Ripien-Instrument passt sein Gedanke aber viel eher. Die Freude, welche Mendelssohn, wie er einmal in seinen Briefen aus Rom erzählt, daselbst in der Kirche bei dem Anhören blosser gesungener Accorde ohne musikalischen Zusammenhang empfand, ohne sie sich erklären zu können, mag eben die Freude an der Offenbarung der Ideen der Menschheit in ihrer Uebereinstimmung gewesen sein, welche die vier Stimmen, sie mögen zunächst singen was sie wollen, durch ihr Erklingen (falls sie schön sind) und ihr Zusammenwirken allein schon hervorrufen. Die Intervallenverhältnisse der Accorde und ihre Harmonie können es nicht gewesen sein, denn so lange dieselben nicht in interessanten Verbindungen aufeinanderfolgen, beschäftigen sie den Intellect nach der Richtung der reinen Anschauung in der Zeit zu wenig, nachdem sie selbst ihn dennoch in dieser Richtung angeregt haben: die Perception harmonischer Verhältnisse ist bekanntlich ein unbewusstes Zählen und Vergleichen der Schwingungszahlen der erklingenden Töne.*) So lange man fühlt, dass man die Verhältnisse der Schwingungen der Töne zu einander, wie bei einfachen überwiegend consonantischen Harmonieen der Fall ist, auch mit Leichtigkeit auf geringfügige Zahlen bringen könnte, ist man nicht interessirt: andererseits aber können dann auch Harmonieen, da ihre Auffassung immer nur die reine Anschauung in der Zeit, und nicht bereits den Willen (das Gemüth), intim beschäftigt, an und für sich deswegen nie mehr als interessiren, sie mögen so gewählt sein, wie sie wollen: die gemüthliche Erfreulichkeit der Musik steht auf einem anderen Blatte. Soweit ein Tonstück daher bloss durch die Wahl der Harmonieen bedeutend sein will, ist sein Anhören wirklich noch nicht mehr als das bekannte Leibnitz'sche *exercitium arithmetices occultum nescientis se numerare animi*, d. h. eine einseitige Beschäftigung des Intellects in der bezeichneten Richtung (nicht, wie man gemeint hat, in der der Reflexion oder des „Verstandes"). Die Frage endlich, warum denn nun gerade, wenn es mit ihrer idealen Verschiedenheit nicht zusammenhängen soll, die Stimme des Mannes tiefe und mittlere, die des Weibes mittelhohe und hohe Töne erzeuge, gehört zu denjenigen Fragen, auf welche keine Antwort möglich ist, weil sie frägt, warum der Wille, der selbst das Grundlose ist, sich gerade hier so und so äussere, — sie ist eine Frage, wie etwa die, warum denn die Zahl der Finger an der Hand gerade fünf sei u. dgl.

In dem Umstande, den ich vorhin anticipirt habe, dass der Reiz eines jeden orchestralen Instrumentes in seinem specifischen Klange, d. h. in der Kundgebung der Idee seines Materials an das Ohr beruhe, scheint mir die Entstehungsursache des Schopenhauer'schen Irrthums zu liegen, dass die Stufenfolge der Töne ihrer Höhe nach die Stufenfolge in der Objectivation des Willens, d. h. die Rangordnung der Ideen repräsentire.

---

*) Der Verfasser vergisst hier auch die rein physische Wirkung des Klanges, die nicht gering anzuschlagen ist. Mendelssohn empfand in der Kirche zu Rom das, was er im Freien beim Vernehmen einer schönen Aeolsharfe empfunden hätte. d. R.

Wirklich bestehen ja die Instrumente des Orchesters aus Materialien, die zu verschiedenen Theilen dem Reiche des Unorganischen, des Animalischen, des Vegetabilischen entnommen sind, und wirklich fallen den Instrumenten aus vergleichsweise gröberem Material im Allgemeinen die tieferen Töne zu. Dass nun der Zusammenhang zwischen der Art des Materials, woraus ein Instrument angefertigt ist, und dem Umfange der Töne, die es hervorzubringen vermag, ebenso wie jener zwischen dem männlichen Stimmorgan und seiner Tiefe ganz eigentlich unerklärlich sei, hat Schopenhauer übersehen und deshalb den Unterschied der Höhe der Töne, der doch rein-anschaulicher Natur ist, für einen ebenso idealen angesehen, als es der Unterschied zwischen den Klangspecialitäten, d. h. den Materialien der Instrumente wirklich ist.

Wenn man hiernach, anstatt des Zusammenwirkens von Bass, Tenor, Alt und Sopran dasjenige des Orchesters als eine Gesammtrepräsentation der Naturreiche durch Kundgebung der ihnen der Reihe nach zu Grunde liegenden Ideen an das Ohr ansehen darf, so erklärt sich hieraus am besten die künstlerische Berechtigung des Ueberganges vom Orchesterspiel zum Chorgesange, wie solcher in der neunten Beethoven's und in Liszt's Faust-Symphonie gemacht ist; nämlich sowie die Natur in der sich steigernden Folge ihrer Gestalten schliesslich den Menschen als erstes und letztes höchstes Wesen postulirt — ohne ihn nicht abgeschlossen und in die Möglichkeit der Selbsterlösung versetzt ist, und über ihn nicht hinauskann — so verlangt das Orchester nach dem Chorgesange als nach der Repräsentation der höchsten, dem Ganzen unentbehrlichen Idee der Menschheit, oder, wenn man diese nicht als Eine gelten lassen will, der Ideen der Mensch-seins-Formen in ihrer Uebereinstimmung; und so fühlt man sich bei dem Eintritt des menschlichen Gesanges an den erwähnten Stellen in der That wie um eine Stufe gehoben, und wenn ja Etwas dabei Befremden erregt, so ist es der Umstand, dass dieser Eintritt, da er einmal geschehen sollte, daselbst ein wenig spät erfolgt.

Von hieraus liessen sich nun weiter Betrachtungen über das Wesen des Orchesters, über die bisher so verborgen geschienene Beziehung der Tonkunst zur äusseren Natur, und über das Wesen des schaffenden Tonkünstlers anstellen; für diesmal aber lag mir zunächst ob, den in Behandlung genommenen Irrthum Schopenhauer's nach allen Seiten zu erörtern. Vielleicht habe ich an dieser Stelle später neue Gelegenheit, Betrachtungen dieser Art fortzusetzen.

Recensionen.

Beethoven und seine Werke, eine biographisch-bibliographische Skizze von Otto Mühlbrecht. Leipzig, Verlag von C. Merseburger. 1866.

Die Biographien Beethovens und die Commentare zu seinen Werken sind zu einer Zahl angewachsen, dass sie eine Bibliothek für sich füllen könnten — sind dabei aber so wenig geeignet, das wahre Verständniss des Lebens wie der Compositionen des Meisters zu befördern, dass man bei jeder Lesung versucht wird, „für Beethoven gegen die Beethovenianer" zu schreiben, denn die Biographen und Ausleger bieten ihre Ansichten vom Leben und von der Musik als den Schlüssel an, der allein das Schloss zu den Mysterien Beethoven'scher Musik öffnet — sie sprechen in einem Prophetentone, der den Laien zu dem Glauben verleiten könnte, Beethoven habe ihnen diesen Schlüssel testamentarisch überwiesen, wobei die Herren freilich nicht bedenken oder nicht bedenken wollen, dass den Schlüssel zu diesen Mysterien der Künstler nur in sich selbst finden kann. Eine einzige Biographie ist von diesen Fehlern frei — die des alten, vor einem Jahre verstorbenen Schindler, des sonderbaren, vielverkannten Mannes, des einzigen, der wahre Pietät gegen den Meister bewies, indem er nur das aufzeichnete, was er durch eigene Erfahrung und Beobachtung wusste, und nicht, wie die Anderen, seine eigenen Ansichten mit denen Beethoven's künstlich vermischte, dass die meisten Leser sie nicht unterscheiden können. Eine Biographie, welche Beethoven und seine Zeit schildern würde, welche nicht versuchte, auch die schroffen Seiten seines Gebahrens im poetisch-mystischen Helldunkel erscheinen zu lassen, die seine Werke von der analytischen Seite beleuchtete, die Entwicklung der Riesengedanken und den Bau der Symphonien und Quartette darlegte, die den Jüngern den Pfad zeigte zu der Höhe des musikalischen Verständnisses, von wo aus ihnen ein umfassender Blick auf jene unbeschreiblichen Schöpfungen gegönnt ist, die gleich dem Brocken in Göthe's Harzreise „geheimnissvoll offenbar über der erstaunten Welt" dastehen, und „aus Wolken auf ihre Reiche und Herrlichkeit" schauen — eine solche Biographie Beethoven's fehlt noch, und wird noch so lange fehlen, als der jetzt noch sehr im Schwunge befindliche ästhetische Redekram nicht besserer Ansicht gewichen ist.

Die vor uns liegende biblio-biographische Skizze bietet zuerst die gedrängte Erzählung von Thatsachen aus dem Leben Beethoven's und Bemerkungen, die aber nur wenig Interesse erregen konnten, dann aber ein in mehrere Rubriken getheiltes Verzeichniss der Werke des Meisters, das ebenso als gediegene und gewissenhafte Arbeit, wie als sehr praktisches Handbüchlein sehr zu empfehlen ist; das Thayer'sche vortreffliche Werk enthält nur ein chronologisches Verzeichniss der Werke Beethoven's, d. h. nach ihrer Entstehung, wodurch also viele nicht mit Opuszahl versehene zwischen die anderen geschoben sind; die 298 Nummern der Thayer'schen Sammlung enthalten, so zu sagen, den ganzen Stammbaum der Werke Beethoven's, der Mühlbrecht'sche Catalog enthält zuerst das Verzeichniss aller Compositionen, die von Beethoven mit Opuszahl versehen worden sind; dann jene, die von ihm mit Nummern bezeichnet worden sind, in der dritten Abtheilung befinden sich die Instrumental-Compositionen, die von Beethoven in keiner Weise bezeichnet worden sind. Man kann also, wenn es sich um eine weniger allgemein bekannte Composition Beethoven's handelt, mit Hülfe des Mühlbrecht'schen Büchleins sogleich ersehen, unter welcher Rubrik dieselbe zu suchen und wo dieselbe zuerst erschienen ist. Der hierdurch gebotene Vortheil ist so einleuchtend, dass es wohl keiner weiteren Empfehlung von unserer Seite bedarf. H. E.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Bei der drohenden Kriegsgefahr verschwindet natürlich das Interesse für Theater und Musik täglich mehr und mehr, die Theater sind noch viel weniger besucht, als es sonst im Frühjahr der Fall zu sein pflegt. Das Königl Opernhaus gab im Verlauf der Woche nur zwei Opernvorstellungen, „Don Juan" und „Oberon" in der öfter besprochenen Besetzung. Neu einstudirt erschien P. A. Wolff's „Preciosa" mit Weber's unvergänglicher Musik. So viel auch über die sentimentale Romantik des Schauspiels seit Jahren gespöttelt worden, das Stück trägt ein wahrhaft poetisches Element in sich, das bei guter Darstellung auch stets sein dankbares Publikum finden wird. Ueber Weber's Musik noch etwas zu sagen, erscheint fast überflüssig; man muss über die Erfindungskraft des Componisten staunen, wenn man erwägt, dass Weber die Anregung zu „Preciosa" erhielt, während er noch mit der Composition des „Freischütz" beschäftigt war; dennoch aber reizte ihn die Verschiedenartigkeit der Romantik,

die Aussicht, ein anderes Colorit wie dasjenige des „Freischütz" und doch nicht minder anziehendes anwenden zu müssen. Am 25. Mai 1820, zwölf Tage nach der Vollendung der Freischütz-Ouvertüre begann Weber die Composition zu „Preciosa", und schon am 15. Juli war das Ganze beendet. Am 15. März 1821 wurde „Preciosa" zum ersten Male in Berlin gegeben und zwar einige Monate früher als der „Freischütz". Weber's Musik fand rasch den Weg zu dem Herzen des Volkes und die schwungvollen Chöre wie das Lied: „Einsam bin ich, nicht alleine" sind noch heute allgemein bekannt und beliebt. Die diesmalige Aufführung war vortrefflich scenirt und die Titelrolle fand in Frl. Erhartt, auch gesanglich, eine tüchtige Vertreterin; auch die Chöre wurden kräftig und gut nüancirt vorgetragen.

Die Kroll'sche Bühne, für welche alljährlich die Sommersaison die gute und ergiebige ist und die deshalb während der Sommermonate immer eine Operngesellschaft engagirt, begann am 16. mit Donizetti's „Lucia von Lammermoor". Es ist Hrn. Dir. Engel, dessen Fleiss und Geschick in der Leitung seines Etablissements wir in diesen Blättern schon oft anerkannt, auch in diesem Jahre gelungen, ein wirklich befriedigendes Personal zu gewinnen. Fräul. Tipka (eine Nichte des verdienstvollen Dr. August Schmidt, früheren Redacteurs der Wiener Musik-Zeitung) ist uns von ihren Anfängen her wohlbekannt, sie hat sich seit jener Zeit zu einer in technischer Hinsicht bedeutenden Sängerin herausgebildet, welche den Anforderungen der Lucia durchweg gerecht werden konnte, so dass sie sich grossen Beifall errang. Hr. Wagner (Edgardo) sang mit Geschmack und dramatisch belebt. Hr. Melms (Asthon) zeigte einen klangvollen Bariton und ansprechende Persönlichkeit und Hr. Schmidt (Bidebent) brachte seine Arie gut zur Geltung. Herr L'Arronge leitete die Oper recht umsichtig. In der zweiten Vorstellung (Freischütz) debütirte Fräul. Zimmermann von Berlin als Agathe beifällig; sie besitzt hübsche Stimmmittel, denen jedoch stellenweise eine andere Behandlung vortheilhafter wäre; besonders wird das perpetuelle Ineinanderziehen der Töne monoton und verwischt die Phrasen. — Hr. Dir. Engel hat in diesem Jahre wiederum seinen Garten bedeutend verschönert, besonders ist die Beleuchtung wahrhaft feenartig; die Concerte des Kroll'schen Orchesters, unter Hrn. Engels eigener Leitung, geniessen des besten Rufes, und es bleibt nur zu wünschen, dass sich dem in seiner Art einzigen Etablissement die Theilnahme des Publikums auch in ungünstigen Zeiten erhalten möge.

Das Woltersdorff - Theater wird in diesem Sommer nicht, wie erst beabsichtigt war, Opern geben; die Direction hat den Mitgliedern der Königsberger Oper aus Anlass des stockenden Geschäftsverkehrs die Contracte gekündigt.

Trotz der für die Kunst so ungünstigen Zeitverhältnisse war die geistliche Musikaufführung, welche der Königl. Domchor den 17. Mai in der Hof- und Domkirche zum Besten des Kirchenbauvereins veranstaltet hatte, sehr zahlreich besucht. Ueber die Aufführung der Chorgesänge haben wir diesmal nur sehr wenig zu berichten, da nur Tonstücke gewählt waren, die längst als Musterleistungen auf dem Programm des berühmten Chores eingebürgert sind. Palestrina's: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser", Lotti's Crucifixus, der Choral: „Es ist ein' Ros' entsprungen" von Prätorius, die Motette: „Ich weiss dass mein Erlöser lebt", das *„Ave verum"* von Mozart, wie die beiden Graduale von Mendelssohn und die beiden Hymnen von Bortniansky wurden wieder mit der bekannten oft gerühmten Sicherheit, Reinheit und Feinheit ausgeführt. Dasselbe gilt von Frau Jachmann-Wagner, welche mit dem Vortrage der Arien aus „Samson" und aus „Elias" wiederum glänzend ihren grossen Ruf als Oratoriensängerin rechtfertigte. Auch Herrn Bink bezeugen wir gern wieder, dass er die Erwartungen, welche wir an sein erstes Auftreten knüpften, immer mehr bestätigt. Er sang Beethoven's Busslied mit edlem Tone und grosser Innigkeit. Viel versprechend erscheint uns ferner auch die Begabung des Herrn Kabisch, der Mendelssohn's Arie: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" recht beifällig sang. Die weiche Tenorstimme erwies sich wohl geschult und der Vortrag durchdacht und beseelt. Den schwersten Stand hatte unser vortrefflicher Haupt, der die Orgelvorträge und die Begleitung übernommen hatte. Die Orgel der Domkirche ist wohl die schlechteste Orgel, welche Berlin aufzuweisen hat. Wie sehr ihr verdorbener Mechanismus die Technik erschwert, wurde namentlich in der Begleitung fühlbar und wir bewundern wirklich die Meisterschaft Haupt's, mit der er die Solovorträge: Bach's A-moll-Präludium und dessen Fugen in Es und G auf diesem wirklich traurigen Instrument durchführte. d. R.

Necrolog.

Am 17. Mai verschied hier der Professor A. B. Marx, der Verfasser einer „Musiklehre", einer „Compositionslehre, dann der Werke „die Musik des 19ten Jahrhunderts", „Beethoven's Leben und Schaffen", „Gluck und die Oper", „Anweisung zum Vortrage Beethoven'scher Werke" und „Erinnerungen". Als Componist hat er sich durch ein Oratorium „Mose" bemerkbar gemacht, welches trotz mancher einzelnen Schönheiten keinen durchgreifenden Erfolg gewinnen konnte. Dagegen waren manche seiner schriftstellerischen Werke sehr hochgeschätzt, namentlich seine Compositionslehre, die in vielen Auflagen verbreitet ist. Wenn wir auch mit seiner aesthetischen Anschauung nicht immer einverstanden waren, wenn wir den Biographien und den in denselben enthaltenen Auslegungen keinen künstlerischen Werth zuerkennen, vielmehr darin eine Beförderung des schöngeistigen Dilettantismus erblicken, wenn wir die „Erinnerungen" höchstens als Feuilletonsarbeit betrachten können, so müssen wir doch auch hervorheben, dass Marx in seinen theoretischen Büchern des Anregenden und Neuen Vieles geboten hat.

Im Privatleben war Marx ein ehrenwerther Mann, von umfassender Bildung, voll jugendlichen, regen Eifers für das Schöne und von nicht genug zu preisender Unabhängigkeit des Charakters. Sein Ehrgeiz und seine Eitelkeit lagen weit ab von kleinlichen Interessen, und sein Herz war erfüllt von idealistischen Hoffnungen und Wünschen. Ehre seinem Andenken!

Correspondenzen.

Wien, den 19. Mai.

—W.— Bazin's komische Oper „Die Reise nach China" hat im Theater an der Wien einen günstigen Erfolg gehabt. Das Publikum war sichtlich überrascht plötzlich statt lärmender Musik, glänzender Ausstattung und nahe zu unmöglicher Handlung, ohne welchen Hauptfactoren man heutzutage fast keine komische Oper mehr sich denken kann, ein verständiges lustspielartig gegliedertes Sujet, einfache aber lebensfrische fein komische Charaktere und eine sehr gefällige Musik zu finden, welche durchaus dem Standpunkte der Operette getreu bleibend, sehr liebliche, mitunter sogar reizende Nummern bietet. Die Oper wurde auch von den besten Kräften dieser mit Recht so beliebten Bühne vortrefflich gegeben. Hr. Albin Swoboda wusste den Helden des Stückes, den starrköpfigen Seekapitain Henri Kernoison, im

Spiel wie im Gesange zu einer höchst ergötzlichen Lustspielfigur zu machen, was bei einer Liebhaberrolle wohl selten vorkommt. Frl. Fischer wurde als Maria von diesem sie liebenden Kapitain in wohlthätigster Weise erwärmt, spielte und sang wie diese schöne aber sonst etwas kühle Blondine nur selten zu spielen und zu singen pflegt. Vorzüglich gelangen dem netten Paare die Salonproduction: der Liebeseid, und das grosse Duett: „Ha, das ist fürwahr zum Lachen". — Sehr wirksam war Herr Rott, der eigensinnige Schwiegerpapa Pompery als Sterrkopf Nummero zwei, und das Duett: „Ich bin Breton!" in welchem sich beide im Starrsinn überbieten, zählt zu den Glanznummern der Oper und wird allabendlich stürmisch zur Wiederholung begehrt. Alidor von Rosenville, der arme stotternde Ehekandidat, welcher seiner ungelenken Zunge willen Kieselsteine in den Mund nimmt und schliesslich sogar schluckt — seekrank wird und zu guter Letzt noch gehängt werden sollte, fand in Hrn. Knaak einen vortrefflichen Darsteller. Mit seinem Erscheinen im ersten Acte steigerte sich von Scene zu Scene das Wohlgefallen des Publikums an dieser Oper. Ebenfalls sehr komisch ist Herr Friese als zudringlicher Schwätzer (Notar Benoiton), dessen Entsetzen, als er sich zu einer unvermutheten Reise nach China gezwungen wähnt und zuletzt gleich Kernoison als Meuterer baumeln soll, unwiderstehlich drastisch wirkt. Hr. Strampfer hat sich mit dieser Oper jedenfalls ein sehr schätzbares Repertoirestück verschafft und ist der Erfolg um so höher anzuschlagen als derselbe erzielt wurde, trotz dessen wir nur eine nach dem Clavierauszuge gefertigte Instrumentirung zu hören bekamen, die den musikalischen Werth der Oper sehr beeinträchtigen muss. Der rechtmässige Besitzer der Partitur ist Hr. Treumann und wird die zu erwerbende Aufführung im Carltheater den musikalischen Theil zu noch grösserer Wirkung bringen können. — Noch vor dem Erscheinen der berüchtigten *„biche au bois"* gedenkt das Theater an der Wien Grisar's Operette *„les douze innocentes"* zur Aufführung zu bringen und begegnen sich in dieser Absicht die Herren Strampfer und Treumann. — Eine wahre Mustervorstellung war die vorgestrige Aufführung der „Afrikanerin" von Meyerbeer. Die beiden Darsteller Frau Kainz-Prause (Selika) und Herr Beck (Nelusko) schienen von der Glut ihrer Tropenheimath mehr als je beseelt und besonders Letztgenannter entfaltete mit jedem Ton, mit jeder Gebehrde den von Liebe und Hass zugleich gefolterten Natursohn. Wüssten wir nicht schon längst dass Beck ein vollendeter grosser Künstler ist, diese Vorstellung allein hätte uns dessen belehrt. — Der neuernannte Hofkapellmeister Hr. Herbeck brachte am verflossenen Sonntage eine von ihm componirte Festmesse in der Hofkapelle zur Aufführung, welcher selbstverständlich fast alle Kunst-Notabilitäten Wiens beiwohnten. Die Messe erntete die beifälligste Anerkennung aller Fachkenner und besonders das prachtvoll instrumentirte Credo ist von imponirender Schönheit. Zart und elegisch bewegt sich das Sanctus und auch das Benedictus trägt den Stempel edelster Weihe. Die Messe wurde von den gediegenen Kräften der Hofkapelle in ausgezeichneter Weise ausgeführt und einige herrliche Knabenstimmen machten sich in den Sopran und Altsolis bemerkbar. — Die rauschende Musik der Militairbanden, die bisher alle Vergnügungsorte beherrschte, ist verstummt und schüchterne Streichinstrumente haben die schwierige Aufgabe übernommen, das spektakelmachende Blech zu ersetzen. — Im Harmonietheater beginnen heute die Schwestern Fanni und Flora Valglert, Tänzerinnen aus Paris ein Gastspiel, an welchem ein Fräulein Bertha Benda Theil nehmen wird. — Aus patriotischen Gründen kommt „Preciosa" am 27. d. Mts. im Hofoperntheater zur Aufführung. Der Ertrag dieser Vorstellung soll nämlich dem zu errichtenden freiwilligen Corps zu gut kommen. Die bedeutendsten Kräfte der beiden Hofbühnen haben sich vereinigt um dem alten Zigeunermädchen die seltene Ehre einer zeitgemässen Auffrischung zu verschaffen und somit dürfte das gewiss nett ausgestattete Werk den Zweck vollkommen erfüllen.

Journal - Revue.

In der Leipz. Allg. Ztg.: Fortsetzung des Artikels von S. Bagge über zwei Cantaten von Bach — in dem vorliegenden Theile wird der Streit zwischen Phöbus und Pan analysirt, Auszüge aus dem in Dr. Mettenleiter's Chronikenwerk enthaltenen Tagebuche Proske's, der im Jahre 1834 und 1835 Italien bereiste, um den Stand der Kirchenmusik daselbst zu erforschen; die Aufzeichnungen sind sehr interessant; Brief aus Paris von Charles Beauquier über Liszt's „Wellengang des heil. Franciscus". Er spricht darin die Bemerkung aus: wenn man ein Stück für Clavier „Legende" nennen kann, so wird man bald auch „Fabeln" für Clarinette schreiben — aber es gab schon vor Liszt „Mährchen" von Schumann und „Balladen" von Chopin — und die Titel der Phantasiestücke haben gegenüber der Composition Liszt's keine andere Berechtigung, als dass sie eben vor wunderschöner Musik stehen — warum diese aber „Ende vom Lied" oder „Warum" heisst, dürfte ebensowenig darzulegen sein, als der Grund, aus welchem im Wellengange gerade der heilige Namensvetter des Abbé zu erkennen sein soll. — In der Neuen Zeitschr. f. Mus. findet sich der Schluss des Köhler'schen Artikels über die Familie Couperin und ein interessanter Aufsatz über Th. Bredsky's Oper „Roswitha" — weiter eine grosse Menge von Notizen u. s. w. — Die Signale enthalten Musikalische Skizzen aus Paris über Don Juan und über eine Soirée bei Rossini, worin Liszt sich hören liess, dann einen Bericht über eine Leipziger Conservatorium-Prüfung, auch viele pikante Notizen und Zusammenstellungen. — Die Niederrh. Mus.-Ztg. beschliesst den Artikel: Aus der Fremde über Robert Schumann, und bringt die Uebersetzung eines Artikels von Berlinz: Die Concertgeber in Paris — daneben einen sehr langen Bericht aus Cassel — Die Süddeutsche Mus.-Ztg. ist uns nicht zugekommen.

In der Revue et Gazette musicale findet sich der Anfang eines Artikels: Die Musik und die französische Gesellschaft unter dem Directorium (1795), worin höchst interessante Data über künstlerische Zustände jener Zeit enthalten sind, dann die Fortsetzung einer Monographie des Oratoriums. — Der Ménestrel enthält die Fortsetzung der Geschichte der Oper in Frankreich, und beschreibt Piccini's Laufbahn, auch enthält er die Fortsetzung der sehr geistreich geschriebenen „Musikalischen Rundfahrt durch Italien" von Bertrand, die viele Aufschlüsse über den Zustand der Lehranstalten und das Theater giebt. — Die anderen französischen und die englischen Musikzeitungen enthalten nur Lokales.

Nachrichten.

Braunschweig. Die am 17. Mai auf hiesiger Hofbühne stattgehabte erste Aufführung der „Afrikanerin" war von einem ausserordentlichen Erfolge begleitet. Nachdem sich die Aufführung hauptsächlich der Decorationen und Maschinerien wegen bis jetzt verzögert hatte, suchte die Intendanz eine neu eintretende Verzögerung, welche durch Unwohlsein des Frl. Gindele (Selica) in Aussicht stand, dadurch zu beseitigen, dass für die ersten beiden Aufführungen die Sängerin Frl. Karg vom Stadttheater zu Leipzig für die Titelparthie engagirt wurde. Sowohl Frl. Karg, als Hr. Wolters (Vasco) und Hr. Weiss (Nelusco) leisteten Vorzügliches; desgleichen waren alle übrigen Parthien

vortrefflich besetzt: Ines — in der ersten Vorstellung: Fräulein **Frankenberg**, in der zweiten: Fräul. **Eggeling**, Dom Pedro Herr **Thelen**, Grossinquisitor Herr **van Gülpen**, Admiral Herr **Richter**, Oberbramine Herr **Nöldechen**, Alvar Herr **Siegel** trugen ebenso wie Chor und Orchester dazu bei, die Aufführung zu einer in allen Theilen musterhaften zu machen. Alle, besonders die Träger der Hauptparthien, wurden durch die lebhaftesten Applause und Hervorrufe ausgezeichnet. Ebenso wurde Hr. Hof-Kapellmeister **Abt**, der die Oper mit grossem Fleisse einstudirt hatte, sowie unser vortreffliche Theatermeister Herr v. d. **Kerkhoven**, der mit dem Schiffe ein wahres Meisterstück geliefert, hervorgerufen. Die Ausstattung der Oper ist eine höchst brillante. Das Publikum war in den beiden ersten Aufführungen wahrhaft enthusiasmirt. — In der dritten Vorstellung wird Frl. **Gindele** die Parthie der Selica singen.

Regensburg. Dr. D. **Mettenleiter** in Regensburg hat anlässlich der Zusendung seines Werkes: „Musikgeschichte von Regensburg aus archivalischen und anderen Quellen" von Se. Maj. dem König von Bayern eine höchst ehrende Zuschrift erhalten. — Die Musikgeschichte der Oberpfalz als zweiten Theil des ganzen Unternehmens die Musikgeschichte Bayerns zu bearbeiten, wird noch in diesem Jahre fertig werden. — Ebenso wird der zweite Jahrgang seines musikalischen Taschenbuches „Philomele" (der erste erschien bei Böseneeker in Regensburg) bis October zur Versendung kommen. — Das erste Heft (sechs Bogen) einer zwanglosen Zeitschrift für die Wissenschaft, Geschichte, Aesthetik, Literatur der heiligen und profanen Tonkunst unter dem Titel „Musica" desselben Verfassers, hat Weger in Brixen so eben verschickt. — Das erste Heft (sechs Bogen stark) eines anderen journalistischen Unternehmens Orlando di Lasso, mit dem Zwecke, darin zunächst Materialien für die Musikgeschichte Bayerns zu registriren, ist ebenfalls bis auf die letzten zwei Bogen fertig und erscheint in demselben Verlage.

Paris. Ambroise **Thomas** arbeitet an einer neuen Oper für die opéra comique, der Titel derselben ist — — — — „Mignon". Das geheimnissvolle Kind — die hehre Jungfrau — der zum Himmel zurückkehrende Engel wird von den Herren **Carré** und **Barbier** zu einer Heldin für die opéra comique verarbeitet. Neben ihr sollen nun „Philine", dann „Wilhelm Meister", „Lothario und Laertes" erscheinen. Wir müssen uns aber bei den Dichtern noch bedanken, dass sie nicht den Harfner ebenfalls als französischen Opernhelden erscheinen lassen. Doch — wenn die Oper in Paris gefällt, und von da selbstverständlich nach Deutschland überpflanzt wird, dann lässt sich mit Sicherheit annehmen, dass viele Leute Goethe's Roman lesen werden, die denselben bisher nur dem Namen nach kennen. Vielleicht wird dann durch Carré's und Barbier's Bearbeitung Goethe's „Wilhelm Meister" wieder populär.

— In einem Wohlthätigkeitsconcerte wird Madame la Baronne de **Vigier** (Sophie Crüvel-Cruvelli) das Verdi'sche Miserere aus dem „Trovatore", und zwar die Tenor- und Sopranpartie jede für sich singen. Madame la Baronne Vigier zu gleicher Zeit Rivalin der Tenoristin Mela — wenn das nicht zieht, was dann?

— Nachdem das Concert **Vivier's** erst vier Wochen vorher in allen Zeitungen als bevorstehende Festivität ausposaunt worden war und ellenhohe Anschlagezettel mit 15 Zoll langen Buchstaben den Namen, und das sehr imponirende „20 Franken Entrée" Einheimischen und Fremden das grosse Ereigniss verkündigten, ist dasselbe am 14. d. M. unter bedeutendem Zulauf vor sich gegangen. Neben ihm wirkte ein neues Wunderkind, eine spanische Südamerikanerin von 12 Jahren, die Thalberg'sche Phantasien mit grosser Geläufigkeit spielt, und natürlich angestaunt wird, — bis sie 15 Jahre zählt. Was Vivier's Erfolg betrifft, so können wir nur darauf hinweisen, dass in diesen Blättern schon öfters gesagt worden ist, er sei der grösste Hornvirtuose, der auf dem Instrumente unglaubliche Dinge hervorbringt. Als Musiker ist er nicht im Stande, die leichte F-dur-Sonate von Beethoven im Takte durchzuführen, oder eine einfache Melodie ohne Schnörkel vorzutragen.

— Die Akademie der schönen Künste hat sich versammelt, um vorläufig über die zu entscheiden, welche als Bewerber um den Sitz Clapisson's zur engeren Wahl zugelassen werden sollen, und hat die Abstimmung folgende Reihe festgestellt: Gounod, Félicien David, V. Massé, Maillart, Elwart. Viele Leute wundern sich, dass Gounod zuerst an das Scrutinium, d. h. vor Fél. David kommen soll, für welchen das Privilegium grösserer Originalität in Anspruch genommen wird; sie meinten, dass die beiden genannten Componisten wenigstens auf gleicher Stufe zu stellen wären, d. h. dass über Beide zu gleicher Zeit abgestimmt werden sollte.

— Abbé **Liszt** führte einem intimen Kreise einige seiner symphonischen Dichtungen im Arrangement für zwei Claviere vor; der musikalische Vortrag wurde mit einem vom Componisten gesprochenen Commentare eingeleitet — das mag von grosser momentaner Wirkung sein, es ist aber in sofern von **grossem Nachtheile**, als die Leute hinterdrein um so indifferenter gegen die Composition sein werden, wenn der interessante Commentar und der noch interessantere Commentarist fehlt. Das zweite Clavier wurde von Hrn. **Planté** gespielt.

— Die italianische Opernsaison ist geschlossen, und die vielbesprochene Oper Verdi's „Simon Boccanegra" ist nicht zur Aufführung gekommen; überhaupt ist die ganze Leitung des Theaters eine sehr wenig erbauliche; die Vorstellungen waren von einer unbeschreiblichen Zerfahrenheit, und nur die „diva" Adelina hielt das Unternehmen über dem Wasser. — Freilich war an ein eigentliches Zusammenwirken, in einer Oper als solche nicht zu denken, es waren eben Vorstellungen der Patti, mit obligater Rollenbegleitung. Trotz dem hat es der Director **Bagier** durch hohe Beschützer so weit gebracht, dass sein Theater wieder kaiserliche Unterstützung erhält. Die öffentliche Meinung hat sich entschieden dem Théâtre lyrique und der deutschen Musik zugewendet, aber die höchsten Regionen goutiren einmal nur italienische Musik, oder vielmehr die von Italienern componirte und gesungene, denn die eigentliche italienische Musik, die aus den süssen, mitunter sehr schönen Melodieen Rossini's, Bellini's und Donizetti's ertönte, existirt ja nicht mehr, die wenigen Gedankenblitze, die in manchen dramatisch erfundenen Motiven Verdi's leuchten, erlöschen in dem Sumpfe der Trivialität, die den Hauptboden seiner Erzeugnisse bildet.

Florenz. Das Haus Verdi's in Borgo San Domino, bei Parma, wird höchst wahrscheinlich die Wohnung des Kronprinzen Humbert werden, der sein Hauptquartier in jener Gegend aufschlagen soll. In dem Zimmer wo Rigoletto und Trovatore componirt worden sind, dürften vielleicht Schlachtpläne gezeichnet werden. Merkwürdig ist es, dass der Name Verdi von jeher für die Italiener eine besondere Bedeutung hatte. Vor dem Jahre 1859 begrüssten sie einander mit dem Rufe Viva Verdi — die fünf Buchstaben aus denen der Name gebildet ist, bildeten die Anfangsbuchstaben der Worte **V**ittorio **E**mmanuele **R**e **d'I**talia.

London. „Iphigenie auf Tauris" ist auf dem Her Majesty's Theatre mit der **Tietjens** gegeben worden; der Erfolg war ein sehr grosser.

Unter Verantwortlichkeit von E. **Bock**.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 22. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 30. Mai 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Marsch und Tanz in ihrer Bedeutung für die Entwickelung der Instrumentalmusik

von

A. Reissmann.

Nach natürlichem Gesetz konnte die Entwickelung der Instrumentalmusik nur weit später und viel langsamer erfolgen, als die der Vocalmusik. Diese fand die Organe ihrer Erzeugung vollständig vor: es bedurfte nur äusserer oder innerer Anregung um sich ihrer zu bedienen, und wie früh diese erfolgte, ist hier nicht weiter nachzuweisen. Die Instrumentalmusik konnte erst dann zu grösserer Selbständigkeit gelangen, als die Instrumente vervollkommt, durch die grossen Meister des Instrumentenbau's aus ihrer mehr naturalistischen, auf eine höhere Stufe der künstlerischen Construction erhoben wurden. Hierzu aber war erforderlich, dass die Mechanik und Akustik in ihrer Anwendung auf den Instrumentenbau weit vorgeschritten waren, und so ist es denn erklärlich, dass die Instrumentalmusik noch nicht über die einfachsten, naturalistischen Anfänge hinausgekommen war, als die Vocalmusik bereits in einer Menge von Formen in grosser Mannichfaltigkeit sich entfaltet hatte. Noch zur Blüthezeit des alt-italienischen und des deutschen Kirchengesanges, im Reformationszeitalter, vermochten die Instrumente nur sich dem Gesange, die einzelnen Stimmen unterstützend anzuschliessen oder Vocalmusik auszuführen. Erst mit dem Ausgange des 16. Jahrhunderts wird das „Coloriren" und „Diminuiren", aus dem sich ein eigener Instrumentalstyl entwickeln sollte, allgemeiner. Es war das bekanntlich die Weise der Ausführung, nach welcher eine längere Note in kleinere aufgelöst wurde. Die Instrumente übten sie an den, für mehrere Singstimmen gesetzten Choralen, Liedern, Motetten u. s. w. indem jedes die Ausführung einer Singstimme übernahm und an geeigneten Stellen Verzierungen anbrachte um eine Melodie reicher auszuschmücken oder die schwerfälligen harmonischen Massen mehr im Sinne des Instrumentalen aufzulösen. Wie denn das Verfahren durch die Theorie in bestimmte Formeln gebracht wurde, und die Praxis namentlich in der Variation eine mehr bewusste Richtung erhielt, ist wiederum hier nicht weiter zu untersuchen. Die Instrumentalmusik gewann hierdurch zumeist die reichern Mittel für ihre Darstellung. Bei der Variation bildete das Lied oder der Choral das formelle Band für die grössere und weitere Verwendung der instrumentalen Mittel. Für ihre mehr selbständige Entfaltung wurden Tanz und Marsch von durchgreifender Bedeutung, weil sie die nöthige Anleitung gaben: den reichern instrumentalen Apparat durch die Macht des Rhythmus zu gliedern und organisch zu gestalten.

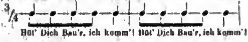
Marsch und Tanz schliessen sich der Bewegung Einzelner, oder grösserer Massen an, um beide nach bestimmten Maassen zu regeln aber beide in verschiedener Weise. Der Marsch regelt die Bewegung einer geschlossenen, zu irgend einer gemeinsamen Handlung, wie zum Kampf, zu einer religiösen oder anderweitigen Feier verbundenen Masse. Der Tanz dagegen ist das Product der, den Menschen erfassenden Freude und Begeisterung. Die Tanzmusik erregt, unterhält und steigert die Lust an der begeisterten und fröhlichen Bewegung; sie lässt die Freude bis zu hellen Ausbrüchen auflodern und bis zur Ermattung anwachsen. Die Marschmusik dagegen ordnet die Bewegung zu grösserer gemeinsamer Ruhe. Sie will diese nicht beflügeln, wie die Tanzmusik, sondern regeln und zusammen halten.

Die höhere Aufgabe der Musik bei beiden ist: neben dieser Einigung zu gemeinsamer Bewegung auch die betreffende Stimmung, welche sie hervorruft, zu gestalten. Der Kreis derselben ist natürlich für den Marsch enger als für den Tanz. Feierliche Andacht, Sieges-Hoffnung und Freude oder Todesmuth, festlicher Jubel oder lastende Trauer sind die Stimmungen, aus denen der Marsch hervorgeht, während im Tanze die ganze Stufenleiter der Empfindung einer reichen Subjectivität zur Erscheinung kommen kann. Hiermit haben wir zugleich den unterscheiden-

den Charakter der Tanz- und Marschmusik angedeutet. Jene fasst die musikalischen Darstellungsmittel mehr nach ihrer sinnlich reizvollen Wirkung abgemessen, diese mehr als Kunstmittel für die Darstellung bestimmter Gefühlsobjecte. Bei jener wird die Melodie, bei dieser werden Harmonie und Rhythmus herrschend. Dem äussern Bedürfniss, welchem beide Formen dienen, entspricht es natürlich vollständig, wenn nur der Rhythmus festgehalten wird. Wir wissen, dass die Trommel mit ihren unmelodischen Schlägen den Marsch der Soldaten zu regeln vermag und dass es auch beim Tanze genügt, den Rhythmus zu fixiren. Allein auch diese mehr äusserliche Macht wird erhöht, wenn noch die mehr anregenden Mittel der musikalischen Darstellung, wenn noch Harmonie und Melodie hinzutreten. Jene höhere Aufgabe der musikalischen Gestaltung der Tanz und Marschbewegenden Stimmung, wird ohne sie natürlich nicht möglich. So wird durch jene äussern Vorgänge nur das rhythmische Schema, im Grunde nur das rhythmische Motiv erzeugt, die Verarbeitung desselben erfolgt schon mehr nach allgemein formellen Gesetzen und die harmonische und melodische Nachbildung und Ausstattung des rhythmischen Organismus wird durch die allgemeine oder auch durch die speciellег gefasste Idee der Form beherrscht. Die gestaltende Macht des Rhythmus tritt an dem Marsch früherer Jahrhunderte noch deutlicher heraus als an unserem heutigen. Unser moderner Marsch ist einförmig aus Hebung und Senkung zusammengesetzt; er stellt im zweitheiligen Metrum eintönig das „Links — Rechts", „Links — Rechts" des Marschirens dar. Der Marsch des 16. Jahrhunderts wurde wahrscheinlich dreitheilig construirt. Zwar haben wir keine sicheren Beweise dafür, doch deuten die erhaltenen Reime zu Trommel-Märschen darauf. Einer der beliebtesten war im 16. Jahrhundert:

„Hüt' dich Bau'r ich komm"

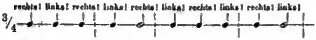
der auf folgende rhythmische Darstellung des Trommel-Marsches schliessen lässt:



Hier wurden, wie oben mit „links — rechts" angedeutet worden ist, schon durch den Marschschritt zwei Tacte zu einer Einheit zusammengefasst, indem der erste links, der zweite rechts angetreten wurde. Wahrscheinlich schlugen die Landsknechte beim Sturmlauf auch die Achtelbewegung ein, wodurch die Gewalt ihres Stosses natürlich erhöht wurde. Auf derselben, schon durch den Marschschritt herbeigeführten Verknüpfung zweier Tacte, beruht auch der Walzer und noch eine Reihe anderer Tänze, wie die Menuett, die Mazurka etc. Auch der Walzer besteht aus zweimal drei Tanzschritten, die während einer Umdrehung ausgeführt werden, so dass das rythmische Tanzschema, wie bei jenem alten Marsch, aus zwei dreitheiligen Tacten besteht.

Direct aus jenem, im dreitheiligen Metrum dargestellten Marsch scheint die Menuett hervorgegangen zu sein. Wie die meisten Tänze früherer Jahrhunderte war die Menuett ein Reihen- und kein Rundtanz. Beide Arten unterscheiden sich dadurch von einander, dass die Reihentänze gehend, die Rundtänze im Kreise, hüpfend und sich drehend ausgeführt wurden. Bei jenen waren die Paare in Reihen geordnet — etwa nach Art unseres Cotillons — bei den Rundtänzen tanzten die einzelnen Paare im Kreise herum. Im 15ten Jahrhundert schon kommen beide auch vereint vor. Die noch aus jener Zeit uns erhaltenen Tanzlieder bestehen aus einem Vor- und einem Nachtanz; jener war augenscheinlich ein Reihen-, dieser ein Rundtanz, so dass, wie noch heut bei der Polonaise, ein Reihentanz in einen Rundtanz überging. Bei beiden waren die Pas' natürlich ganz genau vorgezeichnet. Bei der Menuett wurden, wie schon erwähnt, je zwei Tacte zusammengefasst, und zwar so, dass wiederum zwei solcher Doppeltacte zu einer grössern Einheit verbunden wurden; diese dann rhythmisch treu wiederholt, nur melodisch und harmonisch anders gestaltet, ergeben den ersten Theil; dem dann ein gleichgebildeter zweiter folgt. Wie bereits erwähnt wurde, gewinnt bei dem Tanz überhaupt die Melodie grössere Bedeutung als beim Marsch; bei den Tänzen der früheren Jahrhunderte schon deshalb, weil die meisten zugleich auch gesungen wurden; bei der Unvollkommenheit der Instrumente jener Zeit meist gesungen werden mussten.

Eine andere Darstellung des dreitheiligen Rhythmus zeigt die Mazurka. Bei diesem Tanze wurden ursprünglich zwei Tacte dadurch verbunden, dass im zweiten Tact auf dem zweiten und dritten Viertel ein Ruhepunkt eintritt, und zwar ganz genau wieder den Tanzschritten entsprechend. Die Zeit einer Umdrehung beansprucht die Dauer von sechs Schritten, wie beim Walzer, aber in der That werden nur fünf ausgeführt, so dass der Fuss auf dem fünften auch den sechsten ausruht:



Dadurch wird der Rhythmus wesentlich von dem des Walzer geschieden, und zugleich werden hier weit bestimmter je vier Tacte zu einer Einheit zusammengefasst, indem hier die rhythmische Wiederholung zwar ganz gleich ist, aber in der entgegengesetzten Folge der Füsse. Beim ersten rhythmischen Abschnitt tritt der rechte Fuss an, und dieser ruht auch auf der Cäsur im zweiten Tact; den zweiten Abschnitt tritt der linke Fuss an und dieser ruht dann auch auf der Cäsur. Erst im nächsten Tacte beginnt wieder die ursprüngliche Ordnung, so dass diese vier Tacte so eng verbunden sind, wie beim Walzer, der Menuett und dem älteren Marsch je zwei Tacte. Die rhythmische Construktion der übrigen Tänze entspricht ganz genau dem bisher Erörterten. Das durch die eigenthümliche Bewegung wie durch den besondern Charakter des speziellen Tanzes erzeugte rhythmische Motiv wird zu einem grössern rhythmischen Rahmen erweitert, der dann seine besondere melodische und harmonische Ausstattung erfährt. Bei der weitern Anwendung wird die Gliederung in Theilen von 8 oder 10 Takten festgehalten; nur bei den Reihentänzen wie beim Marsch begegnen wir Theilen von 10 oder 12 Takten. Die besondere Darstellung des rhythmischen Schemas wurde natürlich auch durch den Grad der Schnelligkeit der Bewegung mitbedingt, und hier zeigen die Tänze vergangener Jahrhunderte eine weit grössere Mannichfaltigkeit als die Tänze unserer Zeit. Langsamer noch als die Menuett wurde die Sarabande ausgeführt; auch die Loure ist ein langsamer, im Dreivierteltact gehaltener Tanz. Zwischen diesen langsamen Tänzen bis zur flüchtigen Gigue (Giga), die in rascher Bewegung im Drei-, Sechs- oder Zwölfachtel-Tact gehalten ist, liegen eine Reihe Tänze, wie die Courante, die Gavotte, die Chaconne, die Bourrée, Musette und Passe-pied, die Canarie und Furie etc., die ziemlich alle Stufen von Bewegungen vertreten mögen.

Diese rhythmischen Schemata wurden nun von den grossen Meistern streng festgehalten; um aber den Tonstücken, welche sie aus ihnen entwickelten, höhere künstlerische Bedeutung zu geben, mussten sie dieselben mit einem mannichfaltigeren harmonischen und melodischen Apparat ausstatten, der den Charakter des Tanzes vollständig wiedergab, nicht nur die äussere Darstellung unterstützte und so übten sie am Tanze nicht nur die rhythmische Gestaltung der instrumentalen Mittel, sondern sie erprobten auch die Macht ihres Ausdrucks. Aus diesem

Bestreben ging zunächst die Zusammenstellung verschiedener Tänze zur „Suite" hervor. Wenn auch ein directer Zusammenhang derselben nicht zu erkennen ist, so ist doch unzweifelhaft, dass die Zusammenstellung nicht unwillkürlich erfolgte. Darauf deutet das Präludium hin, wie die möglichst einheitliche Tonart für die zusammengestellten Tänze. Gerade bei der Aehnlichkeit und möglichsten Gleichheit des harmonischen Apparats treten die feinern Unterschiede der Tänze unter sich energischer heraus und deren Entgegensetzung erscheint daher als hauptsächlichste Idee der Suite. Entscheidender noch wird für die mehr ideale Gestaltung dieser Formen das sogenannte **Trio**, das schon in gewissem Sinne dem eigentlichen Marsch wie dem Tanze gegensätzlich gegenübertritt. Während der Marsch wie der Tanz sich vorwiegend unter dem Einflusse der äusseren Vorgänge, welche sie begleiten, motivisch entwickelt, versucht das **Trio** die Stimmung der Massen zu erfassen, in der gesangreichen Weise des Liedes. Den eigentlichen Marsch wie den Tanz erzeugt, wie wir nachwiesen, die besondere Art der Bewegung der Massen: der rasche Schritt des Geschwindmarsches erzeugt dessen Motiv ebenso wie der pathetische der religiösen Feier das des Marsches der Priester oder der gehemmte der Leichenprozession das des Trauermarsches etc. Im Trio wird natürlich dieser charakteristische Rhythmus nicht aufgegeben, aber er tritt mehr zurück vor der Empfindung, die in einer mehr einheitlichen gesangreichen Melodie daneben Ausdruck gewinnt. Daher sind die Trio's der verschiedenen Marsch- und Tanzarten auch weit weniger unterschieden, wie diese unter sich. Der Charakter des eigentlichen Tonstückes ist in ihm weniger ausgeprägt, als in jenen.

Welch' directen Einfluss die Suite weiterhin gewinnt wie die Cassatio namentlich anregend auf die Gestaltung der Symphonie einwirkt, das ist hier nicht weiter zu verfolgen. Wir wollten nur nachweisen, wie am Marsch und Tanz zu allermeist sich die musikalische Rhythmik, abweichend von der sprachlichen, gestaltet, wie sie sich in einem grössern Reichthum von Formen darstellt, durch welche die reichern instrumentalen Mittel geordnete Verwendung erfahren, und wie endlich auch an ihnen zugleich die Gewalt des Ausdrucks dieser neuen Mittel erprobt wird.

(Schluss folgt.)

Der Verein der Tonkünstler (artistes musiciens) in Paris.

Vor kurzer Zeit ist von mehreren hochgestellten Männern der Kunst, der Gesellschaft und der Finanzen ein Aufruf ergangen zur Bildung eines „Vereines Berliner Musiker zur Unterstützung seiner hülfsbedürftigen Mitglieder und deren Hinterbliebenen". Wir werden noch öfters auf diesen Aufruf zurückkommen, und erwarten nur eine ruhigere Zeit, um für das Unternehmen mit allem Nachdruck zu wirken. Heute wollen wir nur eine kleine Skizze von der letzten Sitzung des Vereines der Pariser Tonkünstler geben, die am 24. Mai stattgefunden hat; die Berliner Tonkünstler werden daraus besser als aus allen möglichen Betrachtungen entnehmen können, was ein solcher Verein bedeutet, wenn er eben einig ist.

Ein wahrer Freund der Kunst und der Menschheit, Baron Taylor, der noch jetzt im hohen Alter an der Spitze aller künstlerischen gemeinnützigen Unternehmen steht, hat den Verein gegründet; dieser wird durch Beiträge, durch Aufführungen etc. erhalten, und seine Einkünfte betrugen im Jahre 1864 88.228 Franken, im verflossenen Jahre 89,195, also fest 24,000 Thaler an Beiträgen, worunter 32,500 Franken **feste Renten**. Dafür haben auch Gounod, A. Thomas, Savard u. A. ihre Messen zum Besten des Vereins aufführen lassen; eine Gesellschaft für klassischen Gesang von Herrn **Beaulieu** gegründet, widmet den Ertrag ihrer Concerte dem Verein, und alljährlich finden grosse Musikaufführungen zum Besten desselben statt — überall findet er Unterstützung bei den Musikern selbst; der Verein zählt jetzt 4,614 Mitglieder.

Wir wiederholen: diese Skizze, diese Ziffern sprechen deutlicher als alle Reflexionen.

Recensionen.

Jessen, M., Op. 3. No. 1—3. Sechs Mazurkas.

— — Op. 6. No. 1. Trauermarsch mit dem Choral „Wer seinen lieben Gott lässt walten". No. 2. Militair-Festmarsch nebst Vorspiel.

— — Op. 10. Trois Mouvements No. 1. Berlin u. Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Diese sämmtlich für Pianoforte gesetzten Stücke verrathen, wie man zu sagen pflegt, den strebsamen Musiker; aber aus all' den vielen wohlgesetzten Noten will uns keine **Musik** hervorquellen; sie ist im Componisten gewiss latent vorhanden, nur scheint es nicht die Natur zu sein, in welcher sich persönliches Denken und Empfinden in Musik umsetzt, um als solche ihren Weg von selbst in die Noten hinein und wieder heraus zu finden.

Schmeisser, W., L'éclair, Galop brillant pour le Piano. Berlin, Bote & Bock.

Das Stück hat Klang und Tanzlust, ist aber nicht überall frei von dilettantischen Schwächen, die sich namentlich in einer Verkennung der Natur der Leittöne zeigten, die sich zuweilen in Bass und Discant doppelt vorfinden. Auch im freien Satze muss das Gesetz leben.

Kullak, Fr., Le petit Berger (der Hirtenknabe), Composé pour le Piano, Op. 1. Pr. 25 Sgr. Berlin, Bote & Bock.

Der mit diesem Werke eine neue Laufbahn beginnende wohl noch jugendliche Componist verräth eine natürliche Melodien-Ader und Formensinn. Wir wünschen ihm Glück für ferner immer gehaltvoller zu erwartende Compositionen und empfehlen obiges, zwar etwas ausgesponnene, doch wohlklingende freundliche Stück der Beachtung.

Delioux, Ch., Orphée, Opéra de Gluck. Reminiscences pour Piano, Op. 59. Berlin und Posen, Bote & Bock. Pr. 17½ Sgr.

Es ist ein zwar naheliegender doch immer glücklicher Griff, Gluck's Musik zu einem vorspielbaren Clavier-Salonstück zu verarbeiten. Mr. Delioux hat die möglichst absolut-melodischen Motive mit richtigem Sinn gewählt, musikalisch gut logisch aneinandergereihet und mit eigener Phantasiezuthat **decent** umspielt. Das Ganze giebt sich in anständiger Form und klingt dabei gut, ohne irgendwelche besondere technische Schwierigkeiten zu bieten. Wir wünschen dem Hefte, das für Vortrag wie für Unterricht passt, zumal es auch einigen Fingersatz enthält, geneigte Beachtung.

L. K.

Kirchenlieder in geschichtlicher Folge. Gesammelt, mit Initialen und Randverzierungen ausgestattet von Frau Ida Hauser, geb. Bockhausen. Düsseldorf, Druck und Verlag des lithogr. Institutes von Breidenbach & Comp.

„Der Plan des Werkes ist eine geschichtliche Reihenfolge der schönsten Kirchengesänge aller Jahrhunderte, von den Psalmen, durch die Blüthezeit der lateinischen Hymnendichtung, die altdeutschen Kirchengesänge und die protestantische Liederdichtung hindurch bis etwa auf Paul Ger-

hard mit ihren Originalweisen zu geben. Frau Ida Hauser hat diese in Text und Melodie so reichen und schönen Gesänge sehr sinnvoll mit Initialen und Randzeichnungen ausgeschmückt und letztere der Entstehungszeit des Liedes angepasst."

Mit diesen Worten hat die Verlagshandlung das Unternehmen eingeleitet, indem sie noch „figürliche Darstellungen" für die nächsten Blätter verspricht. Wir können von unserem Standpunkte hier nur andeuten, dass die Sammlung eines der schönsten Ausstattungswerke ist, das wir gesehen, und dass es als solches auf's beste empfohlen werden kann.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Frl. Frieb gab als drittes Debut die Zerline in Auber's „Fra Diavolo" mit sehr gutem Erfolge; die Scenen des zweiten Actes — und in diesen allein ist die Parthie wirklich hervortretend — wurden gut nüancirt gesungen, decent und doch recht lebendig gespielt; die laute Anerkennung dafür fehlte nicht. Die anderweitige Besetzung war — mit Ausnahme des Frl. Gey, welche für die abgegangene Frl. Gericke die Lady Pamela ausführte, — die öfter besprochene. — Die Wiederholungen von „Preciosa" fanden abermals vor zahlreichem und sehr theilnehmendem Publikum statt. — Am 26. ging neu einstudirt Sophocles' „Antigone" mit Felix Mendelssohn's Musik in Scene. Wir verdanken die bühnliche Belebung des Werkes dem hohen Kunstsinn des verstorbenen Königs Friedrich Wilhelm IV., in dessen Auftrage auch die Mendelssohn'sche Musik componirt wurde. Allerdings hat wohl „Antigone" das Interesse des grossen Publikums auf die Dauer niemals so zu gewärtigen, wie das vorgenannte Schauspiel mit seiner leichter fesslichen Sprache und Musik; deshalb haben auch andere Bühnen die Aufführung nicht versucht. Wir sind unserer Hofbühne mit ihren reichen Mitteln dankbar für die Wiederbelebung. Wie die Darstellung, so war auch der musikalische Theil — dieses beredte Zeugniss für die seltene Bildung und das tiefe Wissen des Componisten — vortrefflich ausgeführt; Hr. Taubert leitete Chöre und Orchester (ebenso wie Herr Radecke in „Preciosa") tüchtig. Von den Darstellern erhielten Fr. Jachmann und Hr. Dessoir wiederholt Beifall; das Haus war ganz gefüllt.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater wurde Offenbach's „Fortunio's Lied" neu einstudirt gegeben, für uns eine der reizendsten Operetten des Componisten, die in ihrer Behandlung dem deutschen Element näher tritt, als viele andere des Genres. Fräul. Bevendorf, welche den Valentin sang, zeigte angenehme Stimme und ein gefälliges Aeussere. In der übrigen Besetzung machte sich Frl. Neufeld durch fleissige Darstellung der weniger bedeutenden Parthie der Marie vortheilhaft bemerkbar. Die Operette sprach auch diesmal sehr an, die Schreiberlein fanden ihr dankbares Publikum.

Die Kroll'sche Bühne brachte in verflossener Woche Lortzing's ansprechenden „Waffenschmied". Hr. Schön als Stadinger ist uns als ein tüchtiger Buffo bereits bekannt; seine Stimme ist noch immer klangvoll und ausgiebig und das Lied im dritten Act kam zu grosser Geltung. Fräul. Löwe (Marie), Frau Weckes (Irmentreut), sowie die Herren Melms (Liebenau), Alström (Georg), Löwe (Adelhof) gaben ihre Parthien lebendig und wirksam. In Flotow's „Martha" trat Frl. Tipka als Martha vortheilhaft hervor, sie sang correkt und volubil bis in die höchsten Tonlagen hinauf, machte besonders einige Staccatos im Spinn-Quartett sehr geschickt und liess es in dem Liede von der „letzten Rose" auch an Innigkeit des Vortrags nicht fehlen. Frl. Löwe war eine anmuthige Nancy, welche sich mit der oft tief liegenden Parthie gut abfand, Hr. Wagner ein im Ganzen guter Lionel, welcher seine nicht bedeutenden Stimmmittel mit Maass und Routine gebraucht und Vieles recht empfunden singt; Hr. Schmied ein Plumkett von stattlicher Persönlichkeit und frischer Stimme, welcher auch der Triller wohl gelingt. Chöre und Orchester unter recht ruhiger und sicherer Leitung des Hrn. L'Arronge leisteten Befriedigendes. Das Publikum sollte reichen Beifall. Wiederholungen des „Freischütz" und „Lucia" bildeten den übrigen Theil des Wochenrepertoirs. Unter den neueinzustudirenden Opern wird uns auch Boieldieu's „Johann von Paris" genannt.

Am 23. hatte Hr. Brauns eine zweite Musikaufführung im Saale der Königl. Realschule veranstaltet, in welcher die in diesen Blättern erst kürzlich gewürdigten Vorzüge seines Chores wiederum in glänzendster Weise hervortraten. Den Anfang machten zwei der lieblichsten Compositionen Grell's, die Motette „Der Herr ist mein Hirte" und der erste Psalm für zweistimmigen Frauenchor. Die Damen sind die eifrigsten und regelmässigsten Besucher der Uebungsstunden und Proben in allen Gesangvereinen; von der Singakademie bis herab zu den kleinsten. Sie harren am treuesten aus und sind unermüdlich in der Erfüllung ihrer selbstauferlegten Pflichten, während es oft — namentlich in den kleineren Vereinen — sehr schwer hält, ein einigermassen genügendes Contingent von Tenoren und Bässen zu beschaffen. Selbst grössere Vereine sind häufig gezwungen, sich in den genannten Stimmen durch Sänger vom Fach, Mitglieder des Königlichen Dom- oder Theaterchors, bei ihren Aufführungen zu verstärken. Der Grund dieser Erscheinung ist hauptsächlich darin zu suchen, dass die Männer bei allem Eifer für die Sache zu häufig durch ihre Berufsgeschäfte von dem Besuche der Proben abgehalten werden, wogegen die Damen denselben gern einen Theil überflüssiger Musse widmen. Auch bei der Aufführung in Rede waren in erster Linie die schlagfertigen Damen, die das Feld überall siegreich behaupteten und sich namentlich in der Ausführung der Grell'schen Psalmen auszeichneten. Doch gingen auch die gemischten Chöre („Ave verum" von Mozart, „Domine Jesu Christe" von Palestrina sowie zwei Compositionen des Herrn Brauns: „Ich freue mich" und der 121ste Psalm) präcis zusammen und zeugten durch verständnissvollen und fein nüancirten Vortrag von fleissigem Studium. Auch zwei Instrumentalpiecen wurden diesmal geboten und zwar ein Satz aus dem „Grand Quintuor" von Spohr, ausgeführt von dem Pianisten Herrn Engelhardt und Mitgliedern der Brauns'schen Uebungsklasse für instrumentale Begleitung, und die immer gern gehörte Meditation von Gounod. Sie wurden als angenehme Abwechselungen der vocalen Gaben ebenfalls sehr dankbar aufgenommen. d. R.

Feuilleton.

Die Pariser Mignon.

Wir haben in unserer letzten Nummer die Nachricht gebracht, dass nächstens eine „Mignon", Text von den Herren Carré und Barbier, Musik von Ambroise Thomas, in der komischen Oper aufgeführt werden wird. Ein ziemlich gut unterrichtetes französisches Theaterblatt erzählt von der Entstehung dieser Oper folgende Geschichte, die ein gewisses Interesse bietet:

Vor einigen Jahren hatte Herr Perrin, damals Director der komischen Oper, ein Libretto von Carré mit Félicien David's Musik angenommen; doch er trat von der Direction zurück, bevor ein endgültiger Abschluss über das erwähnte Werk ge-

diehen war, und der Dichter wandte sich nun an den neuen Director. Dieser fragte nach dem Stoff: er war einem orientalischen Mährchen entnommen. „Ich will keine Oper auf meiner Bühne geben“, entgegnete der Theater-Potentat, „worin Orientalen, seien es nun Muselmänner oder sonstige Heiden, vorkommen. Haben Sie denn kein anderes Textbuch?“ „„Hm““, meinte Carré, „„ich habe da mit Barbier eine „Mignon“ in drei Acten verfasst, aber die Musik ist noch nicht componirt.““

„Desto besser! Gehen Sie zu Meyerbeer, ich gebe Ihnen eine Zeile an ihn — verständigen Sie sich mit ihm.“

Nach zwei Jahren kam ein anderer Director an die Oper. Carré geht zu diesem und bietet sein orientalisches Textbuch an. „Sagen Sie Félicien David, er soll mir die Musik morgen zeigen.“

Der Componist kommt zur bestimmten Zeit — wartet anderthalb Stunden im Vorzimmer, geht dann weg, kommt auch nicht wieder. Seine Oper blieb liegen.

Aber nach einiger Zeit trat auch der neue Director ab, und Hr. Perrin ward wieder berufen. Diesen erinnerte der Dichter an sein vor Jahren gegebenes Versprechen, und Herr Perrin, anstatt den Componisten zu einer Audienz zu befehlen, ging zu ihm — drei Monate darauf wurde Lalla-Rhouk gegeben.

Was aber war mit Mignon geschehen? Meyerbeer hatte das Textbuch geprüft, aber ihm war der Gegenstand nicht ernsthaft genug behandelt, er verlangte Aenderungen — dann kam es an Gounod, diesem war er wieder zu ernsthaft, er zog „Mireille“ vom selben Dichter vor.

Eines Tages begegnet Carré Hrn. Ambroise Thomas. Man unterhält sich gegenseitig von Arbeiten und Entwürfen. „Ich habe immer die Idee, eine Mignon zu componiren“, meint der Componist, „aber mir fehlt ein guter Text.“

„Und ich habe einen solchen im Verein mit Barbier bereits ausgearbeitet“, entgegnet der Dichter.

So entstand diese französische Mignon.

Correspondenzen.

Wien, den 25. Mai.

— W. — Am verflossenen Freitag brachten die Italiener als letzte Novität der zu Ende gehenden Saison Rossini's „Italiana in Algeri“ gewiss die tollste aller komischen Opern, die jemals componirt wurden. Es dürfte nicht leicht eine Gesellschaft von Künstlern gefunden werden, die solch' ultrapossenhaften Text im Vereine mit dazu vollkommen passender Musik mit ähnlicher graziöser Schelmerei kredenzen könnte, als es den Herren Calzolari (Lindoro), Everardi (Dey) und Zucchini (Taddeo) gelang; auch Frl. Artôt war eine köstliche Isabella. Als gediegene Meister des Gesanges entfalteten sämmtlich Genannte die volle Pracht ihrer Stimmmittel und gleichzeitig einen unerschöpflichen Fond schalkhaften Humors, der das Publikum unwiderstehlich hinreissen musste. Die ältesten Habitués erinnern sich nicht jemals so oft und so von Herzen gelacht zu haben, wie in dieser Mustervorstellung, in welcher alle Darsteller sich an sprudelnder köstlicher Laune zu überbieten schienen und einen Erfolg erzielten, der fast die besten Vorstellungen des „Barbier von Sevilla“ in Schatten stellte. Die Kunstfreunde Wiens sehen heuer mit schmerzlicheren Gefühlen als jemals dem nahen Ende der italienischen Gastspiele entgegen, und das obenerwähnte vierblättrige Kleeblatt kann sich rühmen hier den grössten seiner zahlreichen Triumphe errungen zu haben. — Die Vorbereitungen zur Aufführung des Schauspiels „Preziosa“ mit Musik von Carl Maria von Weber und aussergewöhnlicher Ausstattung, beschäftigen schon seit mehreren Wochen die gediegensten Kräfte beider Hofbühnen und heute sind bereits sämmtliche Sperrsitze vergriffen. — Der Guerillakrieg, zu dem das Treumanntheater von jenem an der Wien herausgefordert worden, meldet in seinem letzten Bulletin die Gefangennahme einer Kommandirenden *en chef*, nämlich des Fräul. Geistinger, welche in das feindliche Lager übergetreten ist. Was Frl. Geistinger bewog die Bühne, auf welcher sie so viele glänzende Siege errungen, zu verlassen, darüber cursiren vielerlei Gerüchte, die wir nicht wiedergeben, weil wir sie nicht verbürgen können. Im Harmonietheater noch immer die plastischen Tableaux. — Im Treumanntheater „die Hexe von Boissy“ und an der Josephstädter Bühne: „der letzte Gulden“! Ueberall Vorbereitungen zu Novitäten, deren mithin die nächste Woche wohl einige bringen dürfte. Gestern (am 24. d.) hatte Hr. Strampfer mit den Operetten: „Coscoletto“ und „falsche Patti“ eine glänzende Einnahme. Ein gänzlich ausverkauftes Haus begrüsste die verdientermassen allbeliebten Hauptdarsteller und fand viel Vergnügen an der gerundeten Aufführung beider beliebten Zugstücke. — Fr. Friedrich-Materna, die bisher am Treumann-Theater mit sehr viel Glück debütirte, erhielt einen sehr vortheilhaften Engagementsantrag von Seite der Direction unseres Hofoperntheaters und hat ihren Contract mit Hrn. Treumann bereits gelöst. — Das Orchester des Hofoperntheaters giebt am 1. Juni ein philharmonisches Concert, dessen ganzer Ertrag patriotischen Zwecken dienen soll; die Eroica von Beethoven bildet den Brennpunkt des interessanten Programms.

Journal - Revue.

Die Leipz. Allg. Mus.-Ztg. bringt einen Artikel von A. Hahn über Berlioz als Schriftsteller — es ist darin zwar wenig Neues und Anregendes, doch ist die Stellung, welche Berlioz in Frankreich einnimmt, sehr richtig beurtheilt. Wir behaupten unsererseits, dass Berlioz eine weniger schnell eroberte, aber festere Stellung einnähme, wenn er nicht quasi officieller Berichterstatter des Journal des débats und hierdurch sehr oft gezwungen wäre, über allerlei Erscheinungen auf musikalischem Gebiete zu referiren, die dem Künstler sehr fern stehen. Die Zeitung bringt ferner Recensionen, den Schluss von „Praske über Italien“ und Berichte aus Berlin und Bremen.

In der neuen Zeitschr. f. Mus. steht ein Artikel von einem Hrn. A. Ritter: „Franz Liszt in Amsterdam“, der in seiner Art wirklich einzig genannt werden kann. Da wird von „Irrthümern gesprochen, die aus Leichtsinn, Unwissenheit oder Böswilligkeit verbreitet worden sind“, von „grosser Schuld der jetzigen Generation“ (wie ist etwas ähnliches bei Beethoven's Lebzeiten gesagt worden). Ausdrücke wie „Recensenten-Zunft“, „Horden“, „heuchlerisch gepriesene Neutralität“ wirft dieser Ritter um sich, wie ein Jongleur die Kugeln zum Ergötzen der Gallerie. Wären wir principielle Gegner Liszt's, so freuten wir uns recht sehr über diesen Artikel — wir können eben nur unser grosses Bedauern aussprechen, dass der geniale Meister seine Anhänger nicht zu mehr Tact und Anstand anleitet, und dass diese immer Schopenhauer citiren, der ein sehr heftiger Gegner aller Programmmusik war, und sogar Rossini als hohen Vertreter der Tonkunst hingestellt hat. Neben diesem Artikel enthält die neue Zeitschr. f. Mus. noch viele Correspondenzen und Notizen.

Die Signale bringen Wiener musikalische Skizzen — einen Bericht über die sechste Hauptprüfung des Leipziger Conservatoriums und viele Notizen *ex orbe et urbe*.

Die Niederrh. Musikztg. enthält einen Artikel über Mendelssohn's Athalia oder vielmehr über Racines Drame von L. Bischoff, worin wir ein sehr vorurtheilsfreies Urtheil über die Musik

fenden, die sonst von den neuen Frommen so hoch gestellt wird; weiter findet sich in derselben Zeitung eine sehr gute und gründliche Besprechung des Coussemaker'schen Werkes (auf das wir schon vor einiger Zeit hinwiesen): *l'art harmonique au 12ème et 13ème siècle.* —

L'art musical bringt eine Besprechung des Werkes von Thiron: *Etudes sur la musique Grecque le plein chant et la tonalité moderne* — und eine dem Charivari entnommene pikante Skizze über den alten Virtuosen Sivori. In der Revue et Gazette musicale Fortsetzung des interessanten Artikels über „die französische Gesellschaft und die Musik unter dem Directorium"; Bericht über die letzte Tonkünstlerversammlung (wir verweisen auf unsern Bericht im Hauptblatte). — Der Menestrel ist in seiner Geschichte der Oper in Frankreich bei dem Streite der Gluckisten und Piccinisten angelangt.

Die anderen französischen sowie die englischen Zeitungen bringen nichts Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Die jüngste Tochter des verewigten Meyerbeer, Fräul. Cornelie, hat sich mit dem ausgezeichneten Maler Professor G. Richter verlobt, der zu den liebenswürdigsten Persönlichkeiten der Berliner Künstler gehört.

Hannover. (Privatnotiz.) Joachim hat sich von den vielen Beweisen der aufrichtigen Hochachtung, die ihm S. Majestät der König persönlich gab, und von den allgemeinen Kundgebungen des Publikums, das ihn hier zu behalten sehnlichst wünscht, bewegen lassen, seinen bereits fest gefassten Entschluss zu ändern und seinen ferneren Aufenthalt hier zu nehmen. So sehr wir und alle aufrichtigen Verehrer der Kunst und des vortrefflichen hochachtbaren Künstlers uns über diese Wandlung freuen, so wenig können wir glauben, dass Joachim wirklich bei uns ausharren wird und kann, wenn er sich nicht vom öffentlichen hiesigen Musikleben ganz zurückzieht. Es wäre wenig erquicklich, ein Bild der Zustände in unserer kleinen Residenz zu geben, all' das Partheitreiben, die Stürme im Wasserglase zu beschreiben, die tagtäglich vorkommen; wir können nur darauf hinweisen, dass jetzt wo ein Violinvirtuose Kapellmeister und zwar auf Lebenszeit geworden ist, die Spaltungen im Orchester noch weiter greifen, die Intriguen noch emsiger gesponnen werden dürften; dass Joachim nicht der Mann ist, der sich bloss auf eines Königs Gunst stützt, und dass seine Künstlerehre bald wieder verletzt werden wird, wenn er, wie schon bemerkt, seine Beziehungen zu dem öffentlichen Musikleben nicht ganz aufgiebt. Kann, darf aber ein Künstler wie er sich passiv verhalten?

Regensburg. Der Fürst Paul Esterhazy ist hier gestorben in verhältnissmässig dürftigen Umständen — sein ursprüngliches Einkommen betrug etwa fünf bis sechs Millionen Thaler jährlich. **Er war der letzte Esterhazy, der eine Hauskapelle hielt, Hummel war sein Kapellmeister, Haydn der seines Vaters gewesen.** In ihm starb der letzte Magnat aus jener grossen Zeit, in welcher die österreichischen Cavaliere Verehrer, Beschützer und Kenner der Tonkunst waren.

Wien. Durch viele Zeitungen geht eine zuerst von Zellner's „Blätter für Musik" gebrachte Notiz über Beethoven's Clavier. Wir geben sie hier wieder, können aber nicht umhin zu bemerken, wie es uns eigenthümlich scheint, dass von diesem Vermächtnisse Beethoven's jetzt erst Kunde gebracht wird. Ein uns befreundeter Künstler war oft in Klausenburg und hat mit vielen Verehrern des verstorbenen Meisters verkehrt, aber nie etwas von der Existenz dieses Claviers vernommen. Dagegen ist ihm eine angebliche Copie eines noch nicht veröffentlichten Trios von Beethoven gezeigt worden, das er sofort als falsch erkannte. Auch das von Thayer veröffentlichte gerichtliche Document des Inventars von Beethoven's Nachlass spricht nur von einem Claviere, das Herr Spina (Vater des Hofmusikalienhändlers) für 181 Gulden erkauft hat. Niemals war die Rede von einem Schüler Beethoven's, dem dieser ein Clavier hinterlassen hätte. Doch — wir geben die Notiz, weil sie schon einmal die allgemeine Aufmerksamkeit angeregt hat: „Das Clavier des berühmten Componisten Beethoven befindet sich in Klausenburg (Siebenbürgen). Dasselbe ist circa 70 Jahre alt, im Stimmstock befindet sich das meisterhaft gearbeitete Wappen und deutlich erkennbare Porträt aus der Jugendzeit des Componisten. Der um das Porträt geschlungene Name „Louis v. Beethoven" lässt vermuthen, dass dieses Clavier entweder als Geschenk für ihn oder aber auf eigene Bestellung desselben durch den damaligen Claviermacher S. A. Vogel in Pesth angefertigt wurde. Das Clavier wurde laut Aussage noch lebender Zeugen durch Beethoven in Wien einem seiner Schüler zum Andenken hinterlassen, welcher später in der Eigenschaft als Musiklehrer nach Ungarn zu Frl. Elise Kallai — nachmalige Gattin des Dichters Jozeika Miklos — kam, welcher auch der Musiklehrer das Clavier aus Dankbarkeit als theure Reliquie zum Präsente machte. Von hier gelangte das Clavier nach längerm Gebrauche in den Besitz der Familie Pataki Daniel in Dees, von da nach Klausenburg zu Pataki Mihaly, später zum Kaufmann Akontz und endlich zum Einsender dieser Zeilen, welcher nun den dunkeln Nebel, der dies interessante Andenken des Meisters umgab, endlich lichtete. Ueberzeugt, dem gebildeten Publikum mit dieser Nachricht gedient zu haben, hat der Besitzer des Claviers es für entsprechend gehalten, Vorstehendes zur allgemeinen Kenntniss zu bringen; gleichzeitig erklärt derselbe, das Clavier einer Sammlung bereitwilligst zu überlassen, wo dasselbe zum ewigen Andenken an Beethoven einen bleibenden Platz angewiesen erhielte, damit diese werthvolle Reliquie nicht Gefahr laufe, in dem Besitze einer Privatperson vielleicht in das Meer der Vergessenheit zu gerathen. Hierauf Reflectirende erfahren Näheres zu Klausenburg bei Samuel Gyulai, *Belső-Farkas-Utsza* Nr. 81, allwo auch das Clavier in Augenschein genommen werden kann.

Paris. In den Fantaisies Parisiennes ist eine Operette von Boieldieu, dem Sohne des Componisten der „weissen Dame" aufgeführt worden. Der Text ist von Carré und Victor Perrot. Die Handlung ist sehr einfach, die Musik desgleichen, doch ist sie mit Geschick gearbeitet.

— Die Musik spielt in der diesjährigen Gemälde-Ausstellung eine grosse Rolle. Alle möglichen musikalischen Mythen vom Orpheus, Apollo und Dionysos (Bachus) sind dargestellt, und wo auf anderen nicht mythologischen Bildern irgend ein Platz für eine Lyra oder eine Guitarre war, da ist er auch besetzt worden.

— In einer sehr feierlichen Aufführung der Chorgesellschaft „Orphéon" wurde ein Reiterlied von Abt mit grossem Beifalle aufgeführt. Auch ein Chor „Charfreitag" von Gounod errang grossen Erfolg.

— Man beginnt schon mit den scenischen Vorbereitungen zu „Don Carlos" von Verdi.

— Gevaert soll wieder eine neue komische Oper in Arbeit haben: „Venise", deren Text Sardou, der Verfasser der „Famille Benoiton" ihm geschrieben hat. („Venedig" — komische Oper?!!)

— In der grossen Oper wird eine Vorstellung für die Hülfskasse des Vereins dramatischer Schriftsteller stattfinden — in dem *Mixtum compositum* des Programms figurirt der zweite Act der „Martha" mit Fräulein Nilsson und — der dritte Act der „schönen Helena".

— In der Sitzung der *académie des beaux-arts*, wo das neue Mitglied an die Stelle des verstorbenen Clapisson zu wählen war, erhielt Gounod die Majorität. 36 Stimmen wurden abgegeben, davon fielen 19 auf Gounod, 16 auf Félicien David. (Die Franzosen halten F. David für einen Compositeur *plus original que* Gounod, diesen aber für *plus sérieux*.)

— Es wimmelt von neuen Opern! Das Théâtre lyrique hat soeben eine dreiactige Oper mit der Verpflichtung angenommen, dieselbe vor dem Februar des nächsten Jahres aufzuführen. Der Text ist von einem Herrn Becque, die Musik von einem Herrn Victor Joncières. Der Titel heisst „Sardanapal". Zu gleicher Zeit wird aber ein „Sardanapal" für die grosse Oper componirt, und zwar von einer hochgeborenen Dame Mad. la Baronne de Maistre. Ob Hr. Perrin ebenso gefällig sein wird, wie seine Collegen an der italienischen und an der komischen Oper, die den hochgebornen Componisten Poniatovsky und Duc de Massa ihre Bühnen preisgegeben haben, ist erst abzuwarten. Neben dem „Sardanapal" ist noch ein „Salteador" in Vorbereitung von Hrn. Jules Cohen (einem talentvollen, sehr protegirten jungen Manne, der Professor am Conservatorium und auch in der Kaiserlichen Kapelle angestellt ist), Text von Cormon und Meilhac; diese Oper ist für die opéra comique bestimmt, die in den nächsten Tagen ein neues Werk von Flotow: „Zilda" bringen wird. Nun aber wollen Eingeweihte sogar noch wissen, dass der Director der grossen Oper Hr. Perrin ein neues Operngenie entdeckt habe in der Person eines Mr. Duprat, der eine Oper „Petrarca" componirt haben soll, die grosse Schönheiten enthalten soll. Am musikalischen Soll fehlt es nicht.

— Rossini hat bekanntlich dem Mozart-Denkmal-Comité in Wien zwei seiner nicht veröffentlichten Compositionen zur Aufführung überlassen unter der Bedingung, dass dieselben nur dieses eine Mal in dem Concerte zu Gehör gebracht, und ihm sogleich zurückgeschickt würden und sein Eigenthum blieben. Nun hat die Wiener Gesellschaft „Haydn" auch den Versuch gemacht, zur Errichtung eines Monumentes für den „alten Papa", eine gleiche Gunst von Rossini zu erlangen wie die Mozartianer. Da kamen sie aber schlecht an. Der alte Maestro liess sich durch seine Frau schriftlich dahin entschuldigen, dass er jetzt sehr unwohl sei. In seinem vertrauten Kreise, wo er sich sehr munter und gesund fühlt, lässt er seinen Sarcasmus gegen die Wiener aus, die jetzt mit Rossini'schen Werken Haydn'sche Monumente errichten wollen.

Florenz. In Pescia, einer kleinen Stadt des ehemaligen Grossherzogthums, feierten die frommen Bewohner das Fest der Kreuzeserhöhung mit dreitägigen Festen, wobei die Musik eine Hauptrolle spielte. Drei Componisten, Mabellini, Albini und Deferrari waren beauftragt worden, Messen und Motetten eigens für dieses Fest zu componiren; sie entledigten sich dieser Aufgabe in der Weise, dass sie so viele Opernmotive als möglich zusammenstoppelten und sie von Trompeten und Posaunen *ad majorem Dei gloriam* blasen liessen. Nichtsdestoweniger waren die guten Einwohner der frommen Stadt sehr entzückt; einer derselben fragte den aus Florenz zum Besuche anwesenden Kapellmeister X.: „Wenn Sie ein musikalischer Paris wären, welchem unserer drei göttlichen Componisten würden Sie den Apfel geben?" „„Das weiss ich nicht"", entgegnete der witzige Maestro, „„ich würde am liebsten alle drei mit einem ganzen Haufen Aepfel tractiren.""

— Hier ist eine Kriegshymne bereits von Brofferio gedichtet und von Brizzi in Musik gesetzt worden; letzterer ist Musikdirector (*capo banda*) der florentiner Nationalgarde.

Mailand. Nach einem statistischen Ausweise sind in Italien in den letzten vierundzwanzig Jahren, von 1842 bis 1865 inclusive, nicht weniger als 889 neue italienische Opern- und Balletmusiken geschrieben worden, davon kommen auf das Jahr 1857 allein 43; 1858 haben deren 29 das Licht der Lampen erblickt, im Jahre 1859, 33, im Jahre 1860, 37, im Jahre 1861, 19, im Jahre 1862, 22, im Jahre 1863, 21, im Jahre 1864 eben so viel und im Jahre 1865, 23 — in den früheren Jahren, als Donizetti noch lebte, und Ricci, Mercadante noch fruchtbarer waren, als jetzt, kamen fast 50 neue italienische Opern- und Balletmusiken in einem Jahre zur Aufführung. Einer biographischen Skizze über Donizetti entnehmen wir, dass er vom Jahre 1819—30 nicht weniger als 24 Opern schrieb, die alle durchfielen, bis endlich die Anna Bolena zuerst die Aufmerksamkeit auf ihn lenkte. In den darauf folgenden 14 Jahren componirte er wieder 50 — sage fünfzig — Opern, darunter eine, wozu er den Text selbst verfasste: „Betly", die zuerst in Neapel aufgeführt und sehr bald vergessen wurde.

London. Fräulein Lucca (so heisst sie hier noch immer) hat ein erstes grosses Morgen-Concert gegeben. Eigentlich war es nicht ihr Concert, sondern ein von dem Director der italienischen Oper arrangirtes, dem sie ihren berühmten Namen lieh — als Hauptträgerin. Das Programm zählte — — dreissig Nummern.

— Frl. Agnes Zimmermann spielte in einem von ihr gegebenen „*recital*" mehrere kleinere Stücke im gebundenen Style von ihrer Composition: Canon, Sarabande und Gigue mit vielem Erfolge.

— Durch viele Zeitungen geht die Nachricht von einem Königlichen Conservatorium-Institute, an dessen Spitze Costa Bennett und Goldschmidt (der „Herr Jenny Lind") gestellt werden sollen. Diese Nachricht ist durchaus verfrüht. Selbst wenn die Gründung der Anstalt mit Beistimmung des Parlamentes zu Stande kommt, kann die Ausführung kaum in zwei bis drei Jahren erfolgen, da die Bauten, die zu diesem Zwecke in Kensington errichtet würden, noch nicht einmal im Plane existiren.

— Hr. Reichardt singt nun auch schon die Romanzen der Frau Baronin Mathilde Rothschild. Es wäre interessant zu wissen ob die „diva" Adelina, Frl. v. Pöllnitz und tutti quanti dem Publikum das „*Si vous n'avez rien à me dire*" aufgetischt hätten, wenn die Componistin einen obscuren Namen trug — der Name Rothschild „*a toujours quelque chose à dire.*" Wir werden uns gegen dieses Aufdringen des Dilettantismus, vorzüglich aber gegen den Vorschub, den Künstler vom Fache dabei leisten, immer auf das Entschiedenste erklären.

— Der Musiker, der fast der Löwe der Saison zu werden droht, ist ein Monsieur Bonnay, ein junger Franzose, der das Xylophon, zu deutsch Holz- und Stroh-Instrument, spielt und das fashionable Publikum in Staunen versetzt; in dem Concerte der Mlle. Lucca musste er sein Solo wiederholen. Die Kritik sagt, sie könne dieser Erscheinung gar nicht die Bedeutung einer künstlerischen zuerkennen, indessen das Ding sei einmal neu, und werde daher eine Zeit lang Effect machen — und darauf kommt's ja an!

— In einer Matinée des Harpisten Oberthür wird unter andern Schubert's „Ständchen" für fünf Frauenstimmen mit Harfenbegleitung zur Aufführung kommen. Vielleicht lässt der geniale Arrangeur einmal „des Mädchens Klage" von einem Männerchor singen.

In No. 20 unserer Zeitung in dem Leitartikel bitten wir nachträglich folgende Druckfehler zu berichtigen: Seite 154, Spalte 1, Zeile 7 von oben zwischen auch und von das Wort nicht einzuschieben, Zeile 7 von unten: reiner statt einer; Spalte 2, Zeile 18 von oben statt: dem Vorwurf deren Vorwurf. Seite 156, Spalte 1, Zeile 34 von oben statt: philologischen physiologischen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 5

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Thlr. Sgr.

Arditi, L. Ilma-Valse, arrangée par C. Godfrey . . . — 10
Ascher, J. Danse espagnole Fragement de Salon, Op. 24. Edition simplifiée . . . — 15
Burgmüller, Fréd. Les Bergers de J. Offenbach, Valse — 17½
Cramer, H. Marche sur des motifs de l'opéra „L'Africaine" . . . — 7½
Croisez, A Ranz des Vaches suisse etc., Divertissement, Op. 144. . . . — 15
— — Le Mal du pays, Fantaisie, Op. 146 . . . — 15
— — Petit Caprice sur „La Fille du Régiment", Op. 147 — 15
Croze, F. de. Fleurs du Rhin, Mélodies Allemandes var., Op. 125. . . . — 15
Duvernoy, J. B. „Faust", Fantaisie, Op. 278 . . . — 15
—, — „Martha", Fantaisie, Op. 279 . . . — 15
Ketterer, E. Les Folies, Allegro-Galop, Op. 179 . . . — 17½
— — Chanson mauresque de la Fiancée d'Abydos, Op. 184 — 15
— — La Proscrite, Mélodie, Transcription de sal., Op. 185 — 17½
Krug, D Souvenirs, Collection d'Airs favoris, Op 194. No. 7. Rossini, à Grénades . . . — 12½
Krüger, W. Douce Souvenance, Andante-Nocturne, Op. 130. . . . — 12½
— — Allégresse, Caprice brillant, Op. 131 . . . — 17½
Labitzky, J. Le Concours des Muses, Suite de Valses (Musengruppen-Walzer), Op. 268 . . . — 15
Leybach, J. La Fiancée d'Abydos, Fantaisie, Op. 84 . — 17½
Schubert, C. Chiffonette-Polka, Op 319 . . . — 7½
Smith, S. Robin des Bois (Freischütz), grande Fantaisie de concert, Op. 16. . . . — 22½

Thlr Sgr.

Stasny, L. Facanapa-Polka aus dem Ballet „Pipelé", Op. 120 . . . — 7½
— — Pipelé-Polka aus dem Ballet „Pipelé", Op. 124 . . — 7½
Talexy, A. Mazurka brillante sur l'opéra „L'Africaine" — 15
Wallerstein, A. Nouvelles Danses No. 153, Pour prendre congé (Abschieds-Klänge), Polka-Mazurka, Op. 191 — 7½
Burgmüller, Fréd „L'Africaine", Valse de salon à 4 ms. — 20
— — „Néméa", Valse de salon à 4 mains . . . — 20
Labitzky, J. Le Concours des Muses, Suite de Valses (Musengruppen-Walzer), Op. 268, à 4 mains . . . — 25
Rummel, J. Fantaisie sur l'opéra „L'Africaine" à 4 ms. — 17½
Ketterer, E. & Durand, A. „L'Africaine", Duo brillant pour Piano et Orgue-Melodium . . . 1 5
Ketterer & Hermann, A Duos concertants. No. 6. „Norma" pour Piano et Violon . . . 1 12½
Hartog, E. de. Wiegenlied aus J. S. Bach's Weihnachts-Oratorium pour Piano et Violoncelle ou Violon . . . — 17½
Labitzky, J. Le Concours des Muses (Musengruppen-Walzer) à grand Orchestre, Op. 268 . . . 2 2½
— — Derselbe à 8 ou 9 Parties . . . 1 12½
Stasny, L. Potpourri sur „L'Africaine" pour petit Orchestre, Op. 121 . . . 1 25
Godfrey, D. The Guards Waltz (Noch immer bist Du fern) trascritto per canto da E. Bevingnani (L'Aurore No. 250) . . . — 15
Gounod, Ch. Où voulez-vous-aller? Barcarolle pour une voix avec Piano . . . — 10
Lyre française.
No. 1076. **Amat, L.** L'Etoile en mer . . . — 5
„ 1077. **Chautagne, M.** L'enfant du bon Dieu . — 5
„ 1078. **Abadie, L.** Le Toqué . . . — 5
„ 1079. **Didier, V.** Il est trop tard . . . — 5

COLLECTION DES OEUVRES CLASSIQUES ET MODERNES.

Verlag von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. BOCK)

Hof-Musikhandlung II. MM. des Königs und der Königin und Sr. K. Hoh. des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin und Posen.

Sonaten und Symphonien

von

Ludwig van Beethoven.

für das Pianoforte zu 4 Händen arrangirt

von

A. CONRADI, H. ULRICH & WILSING.

Op. 6. **Sonate** (D-dur) . . . 3 Bogen.

Quartette.

Op. 18. No. 1. F-dur	10 Bgn.	Op. 18. No. 6. B-dur	8 Bgn.
„ 2. G-dur	8½ „	„ 59. „ 1. F-dur	14½ „
„ 3. D-dur	9 „	„ 2. E-moll	12½ „
„ 4. C-moll	8 „	„ 3. C-dur	13½ „
„ 5. A-dur	8½ „		

Op. 92. **Siebente Symphonie** (A-dur) . . . 23½ Bogen.
„ 93. **Achte Symphonie** (F-dur) . . . 16½ „
„ 106. **Grosse Sonate** (B-dur), Neue Ausgabe . . .

Obige Piecen werden bei Entnahme von zehn Bogen der Bogen zu einem Silbergroschen berechnet.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 23. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 6. Juni 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Marsch und Tanz in ihrer Bedeutung für die Entwickelung der Instrumentalmusik

von

A. Reissmann.

(Schluss.)

Nur die Umgestaltung der Menuett zum Scherzo wollen wir hier noch etwas eingehender betrachten, weil durch sie der besprochene Prozess am meisten anschaulich wird.

Der Name, nicht auch die Form des Scherzo kommt schon vor Beethoven, bei Haydn und Bach vor; er ist indess bei beiden nur Vortragsbezeichnung für ein, nicht so bestimmt formell gestaltetes Tonstück. Die Umwandlung der Menuett zum Scherzo darf so eigentlich als die That Beethoven's bezeichnet werden.

Bei der Betrachtung der Tanzformen wiesen wir bereits darauf hin, wie diese dadurch erst auf eine höhere Stufe künstlerischer Bedeutung erhoben werden, dass sie ihre ursprünglichen Beziehungen zu den äusseren Vorgängen, durch welche sie hervorgerufen werden, möglichst verlieren. Die Meister seit Bach, welche die Tanzformen pflegten, hielten nur am rhythmischen Schema fest, und zwar in der weitesten Fassung, und erfüllten es dann mit ihrem Geiste, in ganz individueller Anschauung der Form. So entstanden die Tänze Bach's, so die Walzer und Polonaisen von Schubert, wie die Mazurken, die Walzer und Polonaisen von Chopin und auf diesem Wege endlich erfolgte die Umgestaltung der Menuett zum Scherzo.

Haydn und Mozart veränderten schon beide den ursprünglichen Charakter der Menuett, Mozart weniger als Haydn. Auch in des jüngern Meisters Menuetten ist, wie in den ältern, die Grazie vorwiegend; diese ist nur noch verbunden mit der überquellenden Innigkeit und dem Glanze seiner heitern Lebensanschauung. Haydn erfasste diese Form schon in ihrer volksthümlichen Umgestaltung; er ersetzt die Grazie durch die ungebundenste Lust, die Innigkeit durch übersprudelnde Laune. So wurde sie ihm zum unmittelbarsten Ausdruck schwunghafter, durch Freude beflügelter, von Lebenslust getragener Empfindung. Die Leichtigkeit der Tanzrhythmik wurde ihm zum Ausdrucksmittel für jene Stimmung, in welcher er das Leben am liebsten anschaute, so dass sie auch häufig in seine Finales mit hinüber geht — Beethoven knüpfte zunächst an diese Auffassung Haydns an, sie zugleich mit der Mozart's vereinigend.

In der eigentlichen Menuett lebt auch bei Beethoven die reinste, ungebundenste Lebenslust, aber das Trio ist zugleich erfüllt mit der ganzen Innigkeit und Weichheit seiner Individualität und diese giebt der, die Menuett bewegenden Stimmung, höhere Bedeutung, so dass sie nothwendig erweitert wird.

Beethoven behält die ursprüngliche Form der Menuett in ihren Grundzügen bei, aber er setzt zunächst die einzelnen Glieder in so wunderbar feine und enge Wechselbezüge, wie im Rondo. Auch Haydn hatte schon in dieser Weise in einzelnen Fällen die Menuett zum Finale einzelner Sonaten erweitert. Aber es geschieht dies mehr äusserlich, nur formell. Beethoven dagegen setzt die einzelnen Glieder der Menuett in enge und mannigfache Bezüge, nur um sie zum Träger seiner Anschauungen von dieser Seite der Lebensäusserung zu machen. Demgemäss wird auch die Erfindung der Motive eine andere. Wie er den engen Periodenbau des Liedes zum Adagio erweitert, so verlässt auch die Rhythmik seines lebhaften Mittelsatzes der Sonate allmälig die engen Pas' der Menuett; sie stürmt in geflügeltem Schritt einher und ordnet sich in so weiten Maassen, wie sie die Menuett nicht kennt. Dem entsprechend erweitern sich auch allmälig die harmonischen, wie die melodischen Mittel. Diese sind für die Menuett natürlich beschränkt; ihr enger Rahmen gestattet keinen bedeutenden Aufwand. Mit der Erweiterung desselben ist auch Vermehrung der anderweitigen Mittel geboten. So wird die

Menuett im Scherzo zu einer Form, in welcher nicht nur die bunte Lust des Lebens, sondern der ganze, in den mannichfaltigsten Weisen sich äussernde Humor desselben in überwältigender Macht entfesselt erscheint.

In dieser Fassung ist das Scherzo weit geeigneter, in der Sonate als Mittelsatz neben das Adagio zu treten, als dessen directer Gegensatz es erscheint, so dass beide sich vollständig ergänzen.

Daher wird ihre Stellung zu einander von dem vorausgehenden Allegro abhängig. Da beide aus demselben Boden hervortreiben, so wird es immer vom ersten Satz abhängen, welche von den beiden verschiedenen Ausdrucksweisen der eng auf einander bezogenen Stimmungen durch ihn zuerst angeregt ist. Bei Beethoven geht das Adagio dem Scherzo meist voran. In den spätern Werken, wie in der B-dur-Sonate (Op. 106) folgt das Scherzo dem Allegro und dann erst das Adagio, ebenso in der neunten Symphonie. In der neuern Zeit wird diese Anordnung häufiger verfolgt, ja selbst die Verschmelzung beider Sätze: des Adagio mit dem Scherzo zu einem ist, wenn auch noch ohne rechten Erfolg, versucht worden.

Das Scherzo der A-dur-Sonate von Beethoven (Op. 2 No. II) trägt noch ganz die Form der alten Menuett, aber sein Inhalt ist schon ein anderer. Er ist nicht mehr an äussern Vorgängen des Lebens erzeugt, sondern von innen heraus treibend und eben so graziös launig wie tiefer Empfindung voll. Das Scherzo der C-dur-Sonate (Op. 2 No. III) giebt schon die enge Gliederung der Menuett auf; die einzelnen Theile sind zu 16 Tacten erweitert, und die kleinsten Glieder stellen sich nicht in zwei, sondern in vier Tacten dar. Der zweite Theil ist noch breiter angelegt und motivisch entwickelt. Auch das Trio ist entsprechend erweitert, so dass die einfache Wiederholung des Scherzo nicht mehr genügte, es wurde ein entsprechender Schluss durch eine Coda nothwendig. Auch der harmonische Apparat wird erweitert. Der Vordersatz des ersten Theils geht auf einen Halbschluss aus, der Nachsatz wendet sich nach der Dominant, aber auf dem entferntern Wege über die Molltonart und der zweite Theil hält sich vorwiegend in den Tonarten des Quartenzirkels. Dadurch gewinnt wieder die Harmonik des Trio mit ihren nach dem Quintenzirkel gewendeten Harmonien besondere Bedeutung.

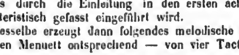
Das, das Scherzo vertretende Allegro der Es-dur-Sonate (Op. 7) ist noch weiter und breiter ausgeführt, ebenso das der F-dur-Sonate (Op. 10, No. II); beide zugleich vielfach im künstlichen Contrapunkt. In der Regel wird der zweite Theil motivisch entwickelt, als Erinnerung an die Form des eigentlichen Sonatensatzes. Die D-dur-Sonate (Op. 10 No. III) hat als dritten Satz wieder eine Menuett, die aber noch weniger an ihre äussere Abstammung erinnert, als jene oben erwähnte, wenngleich der ursprüngliche Rhythmus fast noch schärfer ausgeprägt ist.

Vollständig frei, zu einer durchaus neuen Form umgestaltet erscheint die Menuett erst in dem Scherzo der G-dur-Sonate (Op. 14 No. II). Die Form ist hier nicht nur erweitert, sondern so vollständig vergeistigt, dass sie nur noch ganz leicht an ihren ursprünglichen Umrissen zu erkennen ist. Der schwerfälligere Dreivierteltact hat dem leichtfüssigen Dreiachteltact Platz gemacht und die einzelnen Theile sind nach Art des Rondo unter einander verknüpft. Das ursprüngliche Trio ist zu einem Mittelsatz geworden, der so weit ausgeführt ist, wie der Hauptsatz. Dieser stellt sich uns in zwei Theilen dar, von denen der erste in G-dur abschliesst und wieder in drei Perioden (Tact 1—8, 8—16 und 16—22) zerfällt, der zweite ordnet sich zunächst in kleinern Gliedern von vier Tacten, von denen je zwei harmonisch zu einer Periode vereinigt sind. Eine Ueberleitung von drei Tacten führt auf die Wiederholung des ersten Theils, der dann noch durch einen Anhang von 8 Tacten erweitert wird. Der Mittelsatz hat zweitheilige Liedform, die durch Wiederholung des ersten Theils dreitheilig wird und mit den Anhängen der einzelnen Theile bis auf 52 Tacte erweitert ist. Ein aus dem Motiv des Hauptsatzes entwickeltes Zwischenspiel von 14 Tacten leitet zum Hauptsatz über, dessen erster Theil nur wiederholt wird. An Stelle des zweiten tritt eine ausführlichere Verarbeitung des aus dem Hauptmotiv gewonnenen Triolenmotivs und sie leitet nach einem neuen Nebensatz hinüber, der die Haupttonart bestimmt ausprägt und mit der Wiederholung des Hauptmotivs auf dem Orgelpunkt als anschliessende Coda zu betrachten ist.

Die natürliche Folge dieser Emancipation von der Menuett war, dass der Meister in entsprechenden Fällen selbst den dreitheiligen Rhythmus aufgiebt und dafür den zweitheiligen wählt, wie im Scherzo der Es-dur-Sonate (Op. 31, III), in welcher der $\frac{2}{4}$ Tact festgehalten ist. Charakteristisch ist hier, dass anstatt des Adagio eine Menuett folgt, so dass man annehmen muss, das Scherzo steht für das Adagio, und die Menuett giebt ihm dann eine directe Beziehung zu einem äussern Vorgang. Wie scharf übrigens Beethoven beide Formen, Scherzo und Menuett, auf dieser Stufe seiner Wirksamkeit schied, geht auch daraus hervor, dass er noch häufig eine Menuett, anstatt des Scherzo schrieb, und dass er diejenigen seiner lebhaften Mittelsätze, welche sich mehr dem Style der Menuett zuneigen, ohne als solche gelten zu können, weder mit dem einen noch mit dem andern Namen belegte, sondern mit Allegro oder Allegretto überschrieb (Op 27, I und II).

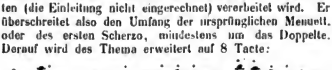
Die Form des Scherzo ist von Beethoven in den meisten Symphonien beibehalten worden. Der erste Satz ist in der Regel, wie oben dargethan wurde, zwei- oder durch Wiederholung des ersten Theils dreitheilig. Das Trio wird zu einem breiten, gesangreichen Mittelsatz und die Wiederholung des ersten Theils, im weitern Verlauf zur Coda umgestaltet, beschliesst das Ganze. Die anscheinend abweichende Construction des Scherzo der Sonate Op. 106 oder der neunten Symphonie ist nur eine in der ursprünglichen Idee bedingte individuelle Ausstattung desselben. Der Hauptsatz des Scherzo der B-dur-Sonate ist vorwiegend motivisch entwickelt, und so war die rhythmische Veränderung die zeitweise Vertauschung des $\frac{3}{4}$ Tact mit dem $\frac{2}{4}$ Tact geboten, ebenso wie gegen den Schluss das Presto im $\frac{2}{4}$ Tact. Die Construction des Scherzo der neunten Symphonie aber ist bei ihren grandiosen Verhältnissen doch auch so übersichtlich, dass wir gern noch einen Moment bei ihr verweilen. Der Hauptsatz ist auf ein rhythmisches Motiv gebaut, welches durch die Einleitung in den ersten acht Tacten charakteristisch gefasst eingeführt wird.

Dasselbe erzeugt dann folgendes melodische Motiv — der alten Menuett entsprechend — von vier Tacten:



Violine II und Oboe.

das in einem fünfstimmigen fugirten Satze, und dann in mehr orchestraler Weise zu einem ersten Theil von 48 Tacten (die Einleitung nicht eingerechnet) verarbeitet wird. Er überschreitet also den Umfang der ursprünglichen Menuett, oder des ersten Scherzo, mindestens um das Doppelte. Darauf wird das Thema erweitert auf 8 Tacte:



und durch mehrmalige Wiederholung der letzten vier Tacte auf 20. Von da ab gewinnt das rhythmische Motiv wie-

der die Herrschaft und es erbauen sich über ihm zwei neue Motive, das eine mehr harmonische



wird einmal wiederholt; das andere, ein melodisches



wird dreimal immer verändert wiederholt und daran schliesst sich eine weitere Verarbeitung der ersten Hälfte des Hauptmotivs. Nach Abschluss dieses Theils konnte das Trio folgen; allein dies würde den riesigen Dimensionen der ganzen Symphonie wie der Anlage des Scherzo wenig genügt haben, und so fasst Beethoven die von uns als Theile bezeichneten Abschnitte zu einem Theile zusammen und wendet sich zu einer neuen Verarbeitung in einem zweiten ähnlich construirten Theile. Dieser wird nicht wie der erste durch eine nur melodische Ausprägung des rhythmischen Motivs, sondern durch eine volle accordische und zwar in gewichtiger Harmonie eingeleitet. Die Modulation wendet sich nach H, um die neue Durchführung in der E-moll-Tonart auszuführen. Diese erfolgt aber Anfangs nicht in 4- sondern in 3tactigen Rhythmen. Die weitere Anordnung entspricht dem oben Erörterten. Auch das Trio (in D-dur und im $\frac{3}{4}$ Tact) ist einfach construirt, so dass es keiner weiteren Besprechung bedarf, ebenso die Coda, welche eine Erinnerung an das Trio nicht versäumt. Nur entfernt erinnert dieser Satz an die ursprüngliche Form; der Rhythmus und seine Anordnung haben jede äussere Beschränkung abgestreift, sie stehen nur noch im Dienste der höhern Idee und ihrer künstlerischen Gestaltung.

Wie Mendelssohn das Scherzo mit einem neuen Inhalt erfüllte und es zu einem Reigen lustiger Elfen und neckischer Kobolde machte, ist hier nicht weiter zu erörtern, da diese Erneuerung keine formelle Umgestaltung herbeiführte. Dagegen hat Schumann das Scherzo insofern zu erweitern gesucht, dass er ihm noch ein zweites Trio zufügte. Auch diese Erweiterung dürfte indess nur mehr individuelle Bedeutung gewinnen. Die leidenschaftliche Erregtheit, welche sich in der Regel in den Scherzi des Meisters austobt, lässt zwei gegensätzliche Trios zu, von denen das eine die Grundstimmung mehr mit der süssen Schwärmerei, das andere mit der stürmischen Hast seines Innern näher detaillirt.

Befremden wird es Manchen, dass selbst in der Kirche Tänze für die Orgel bearbeitet in der Zeit der Entwickelung der Instrumentalmusik Eingang fanden. Bei näherer Betrachtung scheint es natürlich. In jener Zeit war die weltliche Musik ihrem eigensten Wesen nach nicht so grundverschieden von der kirchlichen wie heutigen Tages. Zwischen beiden bestand noch eine zum Verwechseln nahe Verwandtschaft und so war auch der Contrast zwischen der kirchlichen Melodie und der, einzelner Tänze nicht so gross, dass beide nicht denselben Zwecken hätten dienen können. Zudem wurden die Passacaglia, die Toccata, das Pastorale, Echo u. dgl., die auf weltliche und Tanzmelodien erbaut waren, nur als Postludien verwendet. Mit den über einen Choral oder in den strengen canonischen Formen ausgeführten Praeludien ward der Gottesdienst eingeleitet und die Gemeinde in die religiöse Stimmung versetzt, in welcher sie das Wort Gottes hören und im Herzen bewahren soll. Das Postludium beschliesst den Gottesdienst und geleitet zugleich die Gemeinde aus dem Gotteshause hinaus in die anders bewegte Welt; hierzu erwiesen sich jene weltlichen Formen ganz günstig.

Astorga.

Oper in 3 Acten von Pasqué, Musik von Abert.

Erste Vorstellung den 27. Mai in Stuttgart.

Da haben wir denn endlich wieder einmal eine grosse deutsche Oper, deren Text besser als der meisten deutschen Opern ist, mit Musik wie lange kein deutscher Componist eine solche geschrieben. Astorga, der berühmte Componist des „Stabat mater", befindet sich am Hofe des Herzogs von Parma, und steht mit der Nichte des Herzogs, Eleonore, in einem ähnlichen Verhältniss wie Tasso zu seiner Prinzessin Leonore. Der Herzog aber nöthigt seine Nichte den spanischen Gouverneur von Sicilien Don Balbazes zu heirathen, denselben, der einige Zeit zuvor Astorga's Vater, einen der vornehmsten Edelleute, als Aufwiegler hinrichten liess und seine Mutter und ihn, den Knaben, genöthigt hatte, der Hinrichtung beizuwohnen; die Mutter war bei diesem fürchterlichen Auftritt gestorben; dem Knaben war diese grausame Erinnerung stets im Gedächtniss und er war nahe daran, zum vollen Wahnsinn getrieben zu werden. Als Astorga die Verbindung mit Eleonore erfährt, erklärt er vor dem ganzen Hofe, dass Balbazes der Mörder seiner Eltern war; von diesem zum Zweikampf gedrängt, wirft er ihm seinen Degen vor die Füsse und der Gouverneur will ihn ermorden. Da wirft sich ein Mädchen Angioletta, Astorga's Schülerin, zwischen beide; sie liebt ihn und verbirgt ihn mehrere Monate in ihrem Hause. Es erscheinen alsbald Abgeordnete des Kaisers, um sie als Sängerin zu engagiren, unter ihnen befindet sich Balbazes, der in ihrem Hause den Aufenthalt Astorga's ahnt und die Liebe Angioletta's gewinnen will. Als dritter Liebhaber drängt sich auch der Abgeordnete des Kaisers, Lauriston ein; hierdurch, sowie durch das Dazwischenkommen Elenorens, die den Aufenthalt Astorga's erfahren und, obschon Gattin des Balbazes, nicht aufhört jenen zu lieben und ihn retten will, wird die Sache sehr verwickelt, bis endlich in dunkler Nacht der gordische Knoten zerhauen wird, indem Astorga, einen Nebenbuhler ahnend, den Balbazes, ohne ihn zu erkennen, im Zweikampf ersticht. Auch jetzt rettet Angioletta ihren Geliebten, indem sie mit Lauriston geht, der deshalb Astorga verschonen will. Nun ist Astorga zwar frei, aber wahnsinnig. Fast nach Jahren, nach vergeblichen Anstrengungen Eleonorens, bringt ihn die Aufführung seines „Stabat mater", und insbesondere die herrliche hervorragende Stimme Angioletta's zur Klarheit und Gesundheit des Geistes zurück und er fällt in die Arme Angioletta's.

Dies ungefähr ist das Libretto, welches dem Musiker viel Gelegenheit bot, seiner Kunst Ausdruck zu geben. Nun zur Hauptsache — zur Musik. Abert hat sich durch dieses Werk und dessen Erfolg den Weg zu einem bedeutenden Namen gebahnt, denn die Oper ist angefüllt mit schönen, nicht an das Triviale streifenden Melodien, und die 3 Finales sind so bedeutend und erheben, dass Meyerbeer und Halevy sich gewiss nicht geschämt hätten, wenn sie von ihnen entsprungen wären. Die Ouverture beginnt mit einem dem Original des „Stabat mater" von Astorga entnommenen und von ihm frei bearbeiteten Motiv: Adagio E-moll. Das Streichquartett, welches dasselbe übernommen, überträgt es den Holzinstrumenten, die den Eintritt eines neuen von den Celli, Bratschen und Hörnern ausgeführten Motivs Andante maestoso E-dur vorbereiten. Nachdem letzteres zum Abschluss gelangt, beginnt das Allegro vivace, dem zwei durch scharfe Gegensätze sich unterscheidende Hauptgedanken zu Grunde liegen. Der Schluss der Ouverture wird durch einen pompösen Orgelpunkt auf der Unterdominante vorbereitet, und jenes Motiv, welches im Adagio ganz anspruchslos auftauchte, entwickelt sich zu einem grandiosen Hymnus, durch welchen im Zuhörer die wärmste Stimmung für die Oper vorbereitet wird. Der Vorhang hat sich erhoben und ein anmuthiger in glühender Farbenpracht der Instrumentation prangender Chor „O süsse Lust", A-dur ¾ Tact, ist kaum verklungen, als die handelnden Personen sich in einem Terzett Es-dur einführen. In diesem Terzett von ganz ausserordentlicher Wirkung ist die Einführung der Baritonstimme deshalb merkwürdig, weil sie das ganze Tonstück beherrscht, während der Sopran und Bass sich in ausdrucksvollen Phrasen in demselben bewegen. Die darauf folgende Stretta Des-dur ⁶⁄₈ Tact erscheint auf den gefühlvollen Es-dur-Satz etwas matt. Das nun beginnende Ritornell der Flöten und Oboen G-dur bereitet auf den reinen und naiven Charakter Angioletta's vor. Vollständige Klarheit und der reinste Wohllaut charakterisiren ihre ganze Scene, namentlich ist es das Allegretto G-dur, welches mit sehr viel musikalischer Grazie ausgestattet ist. Im Finale des 1. Actes möchten wir der Erzählung Astorga's, von der Enthauptung seines Vaters, den Vorzug geben, ein wahres Meisterwerk! da ist jeder Tact musikalisch ebenso kühn wie dramatisch wirksam. Die ganze Scene steigert sich zu einem wirksamen, mit meisterhafter Kenntniss der Singstimmen abgefassten Ensemble As-dur und schliesst mit einem Allegro furioso E-moll, dessen Mittelsatz E-dur ganz besonders zündet, und den ersten Act zu einem überaus brillanten Abschluss führt.

Der zweite Act beginnt mit einer Scene Astorga's, welcher in der Verbannung sein Stabat mater C-moll componirt. Abert benutzte die ersten 6 Tacte vom Original und fügte denselben einen zweitactigen Schluss bei, so dass der ganze Gedanke melodisch klar und fasslich vor den Zuhörer tritt. Diese ganze Scene wirkt durch ihren wahrhaft klassischen Nimbus. Als wirksamer Gegensatz zu dieser etwas düsteren Färbung erweist sich Angioletta's Lied in F-dur „Glaube, Hoffnung, Liebe", dessen Melodie voller Innigkeit ist. Ein anderes Bild beherrscht den Sinn durch das Auftreten der Cavaliere, die ihre Ankunft durch eine frisch klingende Barcarole Es-dur verkünden. Die darauf folgende Arie Angioletta's ist ein wahres Meisterstück sanglicher Eleganz, hat ausserordentlich viel inneren Zug und dürfte sehr bald ein Paradestück aller Sängerinnen werden. Nicht minder effektvoll, wenn auch mehr elegisch gehalten, erscheint uns Eleonorens Arie F-dur „Wie so innig". Als Glanzpunkt des 2ten Actes dürfte unstreitig das Finale zu bezeichnen sein, welches in einem pompösen und fast überwältigenden Ensemble Largo E-dur culminirt. Geistreiche Combination, fliessende Stimmführung, melodischer Fluss, vor allem aber der immer im Vordergrunde stehende Effekt des Gesanges stellen diesen Ensemblesatz dem Besten zur Seite, das in dieser Art von der Bühne herab erklungen ist. Man sollte meinen der Componist hätte sich in demselben erschöpft und doch tritt darauf wieder ein neues Motiv auf, welches durch seine rührende Einfachheit und tief empfundene Innigkeit den Kreis eines neuen Glaubens erschliesst. Es ist das Abschiedslied Angioletta's: „Leb' wohl, du Aermster ich scheide" F-dur, die Instrumentation ist wahrhaft magisch, ohne lärmend noch prätentiös zu sein. — Den 3. Act eröffnet ein feines, melodiöses, mit discreter und piquanter Orchesterbegleitung gewürztes Duett As-dur für zwei Frauenstimmen. Die freundliche melodische Haltung desselben, die Neuheit der darin angebrachten Klang-Farbenmischungen wirken mit ganz besonderem Reize. Diesem Duett folgt Astorga's Arie: „Da nahst Du mir wieder", G-dur ¾ Tact. Die Celli und Bratschen mit Sordinen spielen hier durch ihre gehaltenen Accorde eine sehr charakteristische Rolle. Das nun beginnende Duett Des-dur ist warm empfunden und steigert sich im Allegro D-dur zum Ausbruche der höchsten Leidenschaft, doch scheint es uns ein wenig zu lang und empfehlen wir dem Componisten es zu kürzen, besonders den Schluss der Eleonore. Als Krone der ganzen Oper möchten wir das nun beginnende Finale, C-moll ¾ Tact Adagio bezeichnen. Situation und Musik wirken hier mit so hinreissender und erschütternder Gewalt, dass wir kühn den Ausspruch wagen dürfen, den brillantesten Opernschluss hat die Oper „Astorga". Die Harmoniequelle hier ist unerschöpflich, die Klänge des Stabat mater dröhnen wie Erlösungsrufe an Astorga's Ohr, der Strom der Tonwellen wird immer gewaltiger, bis endlich der ganze Chor in Vereinigung mit beiden Orchestern mit seinem Ausrufe: „Dank dem Herrn, er ist gerettet", D-dur mit fast niederschmetternder Wirkung die Oper schliesst.

Was die Sänger betrifft, so haben wir ihnen nur Lob zu spenden. Die ganze Rolle der Eleonore wurde sehr gut von Mme. Leissiger gesungen und gespielt; eine sehr liebliche Erscheinung war Frl. Klettner, die sich die liebliche Rolle der Angioletta vortrefflich angeeignet hatte; Hr. Schütky (Belbezes) mit seiner wunderschönen Baritonstimme war ausgezeichnet. Ganz besonderes Lob verdient aber noch Hr. Sontheim, einer der bedeutendsten Tenöre Deutschlands, der die Rolle des Astorga mit unendlichem Fleiss studirt und sich den Charakter vollkommen angeeignet hatte, Spiel und Gesang waren unübertrefflich.

Die Wirkung des Werkes auf das Publikum, sonst wenig freigebig mit Applaus, war ausserordentlich, von der Ouvertüre an wurde jedes Stück enthusiastisch aufgenommen und nach jedem Acte und zu Ende der Oper die Sänger und der Componist zweimal auf die Scene gerufen; es ist ein vollkommner grosser bedeutender Succes, und ist kein Zweifel, dass die Oper über alle deutschen Bühnen gehen und sich lange halten wird, da noch besonders alle Rollen sehr für die Sänger bedacht sind, und eine Angioletta, wenn sie eine Lucca sänge und spielte, nicht nur einen sichern, grossen Erfolg verschaffte, sondern ihr auch eine Lieblingsrolle werden müsste.

Tages nach der ersten Vorstellung liess der König Herrn Abert rufen, und nachdem er mehr als eine halbe Stunde ihm alle möglichen Complimente gemacht und ihm gezeigt, mit welcher Aufmerksamkeit und welchem Interesse er dem Werke zugehört, ernannte er ihn zum Königlichen Musikdirector. *Maurice Schlesinger.*

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 29. trat Frau Blume-Santer (Frl. Santer hatte sich wenige Tage zuvor mit dem Lieute-

nant a. D., jetzigen Musiklehrer Blume verheirathet) zum letzten Male als Leonore in „Fidelio“ auf. Die Künstlerin, deren Begabung wir von ihrem ersten Erscheinen an würdigten, hat es in den Jahren ihrer hiesigen Wirksamkeit an Fleiss, wie er heutzutage bei der Bühne nicht zu oft angetroffen wird, wahrlich nicht fehlen lassen; die Stimme hat an edlem Ausdruck, an technischer Fertigkeit, ganz besonders aber an Sicherheit in den höheren Tonlagen sehr gewonnen, ebenso der Vortrag an dramatischer Kraft und Wärme. Wir sind der strebsamen Künstlerin in dem, was sie dem Publikum bot, gern gefolgt und bei ihrem Scheiden haben wir nur noch den Wunsch, dass es ihr gelingen möge, sich in Beziehung auf Grazie und schwunghaftes Wesen das anzueignen, was ihr an natürlicher Anlage versagt blieb. Fr. Blume-Sonler wurde von dem nicht sehr vollen Hause mit allen Ehren entlassen; sie geht jetzt an das Hoftheater in Dresden, wir werden uns freuen, sie dereinst wiederzusehen, um uns von den Früchten ihrer künstlerischen Fortbildung überzeugen zu können. Die übrige Besetzung war die oft besprochene bis auf Frl. Frieb, welche die Marzelline recht correkt und ansprechend ausführte. Sonst wurde in verflossener Woche nur noch „der Maurer“ gegeben. „Antigone“ und „Preciosa“ mit ihrer musikalischen Illustration von Mendelssohn und Weber wurden wiederholt.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat Frl. Geistinger, die vortreffliche Wiener Soubrette, am 3. ein Gastspiel mit Offenbach's „Schöne Helena“ begonnen. Die in jeder Hinsicht vollendete Leistung fand, wie im verflossenen Jahre so auch diesmal die glänzendste Aufnahme. Das Werk selbst mochte in seiner sechzigsten Darstellung wieder den heitersten Eindruck. Ausser Frl. Geistinger wurden auch die Herren Thomas, Schindler, Tiedtke durch Beifall und Hervorruf ausgezeichnet.

Die Kroll'sche Oper brachte ausser Wiederholungen von „Lucia“, „Waffenschmied“ und „Martha“, Flotow's „Stradella“ und Kreutzer's „Nachtlager“ mit bestem Erfolge. d. R.

Correspondenzen.

Wien, den 2. Juni 1866.

—W.— Das alte Zigeunermädchen „Preciosa“ hat bei seiner glänzenden Wiederbelebung dem Pensionsfond für Invalide und Verwundete der K. K. Armee erspriessliche Dienste geleistet und lieferte einen Reinertrag von 3500 fl. Die liebliche Musik C. M. v. Weber's, sowie die in Aussicht gestellte pomphafte Aufführung dieses der jüngsten Generation bisher fremd gebliebenen alten Schauspiels übten als mächtige Zugkräfte, und mancher Habitué, mit seinem riesigen Operngucker unter'm Arme, eilte „einsam bin ich, nicht alleine“ trillernd, über den Lobkowitzplatz, im seligen Bewusstsein eines errungenen Sperrsitzes, deren die Kassa seit acht Tagen keine mehr zu vergeben hatte. Die edelsten Kräfte beider Hofbühnen verhalfen selbstverständlich dem theilweise veralteten Stücke zu einer überaus günstigen Aufnahme und schon am Schluss der meisterlich executirten Ouverture spendete das sehr freundlich gestimmte Publikum den nachhaltigsten Beifall, dessen Wärmegrad von Nummer zu Nummer stieg. Chöre, in welchen die Damen Kainz-Prause, Rabatinski, Pappenheim, Tellheim, Dustmann, Dillner, Siegstaedt, Benza, Pastet und die Herren Beck, Draxler, Walter, Mayerhofer, Erl, Hrabanek, Neumann, Redler, Kreutzer, Koch, Lucca, Lay u. s. w. mitwirkten, konnten freilich eine riesige Wirkung nicht verfehlen; das Ballet, dessen Leitung Herr Telle übernommen, wurde durch die Solotänze der Damen Millerschek, Jaksch, Kondelka, Stadelmayer, Wildhak und Mauthner und der trefflichen Tänzer Frappar, Price, Calori und Caron höchst effectvoll und imposant. Frl. Walter im romantisch prachtvollen Costüm war eine Preciosa wundersamer Art. Die Künstlerin gab dem reizenden Naturkinde einen neuen, bisher nie geahnten Werth, den das Publikum vollkommen zu würdigen verstand, da es bei den Worten ihrer Rolle: „Mit seltenen Gaben und Talenten hat Natur mich geschmückt“ die Wahrheit dieses Satzes mit donnerndem Beifalle bekräftigte. Eine vortreffliche Leistung war die der Fr. Hebbel als Zigeunermutter, nicht minder jene des Hrn. Gabillon als Zigeunerhauptmann. Da Beckmann (Pedro) alle Schleusen seines köstlichen Humors geöffnet hatte, wurde die ohnehin rosige Laune des Publikums zur höchsten Potenz gesteigert, und als er glücklich improvisirte: „die bleibt, die wollt' er“ erdröhnte das Haus von schallendem Gelächter. Hr. Kraetl gab den Don Alonzo mit Gefühl und Feuer und sämmtliche übrigen Rollen befanden sich in Meisterhänden. Director Laube hat mit der Scenirung dieses Stückes ein Meisterstück geliefert und lauter nicht endenwollender Dank des Publikums ward ihm wie allen beschäftigt gewesenen am Schlusse der Vorstellung zu Theil.

Nicht minder interessant war die Abschiedsvorstellung der Italiener am 30. v. Mts., nach welcher das Hofoperntheater seine Ferien begann. Wie gewöhnlich wurde dem Publikum eine sogenannte Göttermelange seiner Lieblingsgenüsse in verhältnissmässigen Portionen servirt. Den Reigen eröffnete der vierte Act der „Afrikanerin“, welcher vorzugsweise der Selika und dem Nelusko die günstigste Gelegenheit giebt, längst verdiente Ovationen des Publikums wachzurufen, was auch im vollen Maasse geschah. Herr Beck, der an diesem Abende sang und spielte, als gälte es die erbittertsten Feinde Oesterreichs einzig und allein durch sein Talent zu besiegen, begeisterte eine hochgestellte Dame derart, dass sie ihm ihr Blumenbouquet aus der Rangloge zuwarf, eine Demonstration, die im Hofoperntheater zu den äussersten Seltenheiten zählt. Rauschender Beifall begrüsste auch Frau Kainz-Prause und am Schluss des Actes wurden die Herren Beck und Walter mit ihr mehrmals hervorgerufen. Nun folgten das famose Quartett und Terzett aus der „Italiana in Algeri“, in welchen Fräul. Artôt und die Herren Calzolari, Everardi und Zuchini in gewohnter Weise brillirten und durch ihr unübertreffliches Spiel, im Vereine mit der gediegensten Gesangsbravour und rosigsten Laune dem Publikum das Schmerzliche des Abschiedes zu versüssen wussten. Dem zweiten Act des gern gesehenen Ballets „Flick und Flock“, in welchem die Herren Price und Frappart excellirten und auch Sgra. Pocchini als Gast viel Beifall fand, folgte der zweite Act des „Barbier von Sevilla“, der in würdigster Weise diese genussreiche Abschiedsvorstellung beschloss. Sgra. Artôt sang als Rosine in der Gesangslection-Scene das bekannte „Ich muss nun einmal singen“ von Taubert mit der ihr eigenen Virtuosität, eine spanische Romanze „Juanita“ von sehr geringer Bedeutung und am Schluss der Vorstellung den unvermeidlichen „Baccio“ von Arditi. Ueber das wunderbare Zusammenwirken der genannten vier Gesangsmatadoren im „Barbier“ noch einen Bericht zu schreiben, hiesse Eulen nach Athen tragen; dass wohl keine Künstlergesellschaft irgend einer Nation der Welt diese Prachtoper des Humors, diesen köstlichsten Schmuck in Rossini's Lorbeerkrone so gediegen und würdig wiederzugeben vermöchte, als eben die Genannten, über dieses Factum sind die Acten bereits geschlossen und es müsste eine wunderbar aus den glücklichsten Gegenden Italiens recrutirte Gesellschaft sein, die es wagen dürfte, nach dieser in Wien zu erscheinen, deren Wiederkehr wir ebenso froh entgegensehen, als der vorgestrige Abschied uns schwer geworden.

„*Les douze innocentes*“ von Grisar, unter dem Titel „Ein

Dutzend Naturkinder" in deutscher Uebersetzung von Hopp im Theater an der Wien gegeben, hatte einen recht günstigen Erfolg. Die Musik ist allerliebst, vorzüglich die reizende Erzählung des Traumes der Rose, welche Frl. Fischer sehr schön vortrug und das Entréelied des Lieutenant von Sturmhut (Albin Swoboda) fanden lebhaften Beifall. Herr Friese als Vater, resp. Oheim von zwölf niedlichen Unschulden war sehr ergötzlich, Hr. Blasel, das Prototyp eines Michels, erregte viele Heiterkeit und die Ausstattung, vorzüglich das oft wechselnde Costüm der Naturkinder, ist prachtvoll. Die nette Operette dürfte ein Zugstück werden.

Journal - Revue.

Die Leipziger Allgemeine Musikzeitung beschliesst den Artikel über „Berlioz als Schriftsteller" von A. Hahn. Die Redaction spricht in einer Notiz den Vorbehalt aus, dass sie diesen Artikel nur veröffentlicht, weil der Verfasser seinen Namen nannte — wie es scheint erkennt sie Berlioz nicht die Bedeutung zu, von der Hahn spricht. Weiter enthält sie eine sehr ausführliche Besprechung zweier Kirchencompositionen von Wüllner, dann kürzere Recensionen und Berichte.

Die Neue Zeitschrift für Musik bringt einen grossen Bericht aus Weimar über die neueste Oper von Carl Götze: „Die Corsen" aus der Feder des Hrn. Gottschalg. Nach diesem wäre das Textbuch (von Agnes Cranz) zwar nicht ohne poetischen Gehalt, aber ziemlich ungeschickt ausgearbeitet, auch im rein Technischen nicht fehlerfrei. Die Musik zeigt von „sehr beachtenswerthem Streben und ungewöhnlichem dramatischen Talente". Götze ist ein Schüler Liszt's. Der Erfolg war dem Bericht zufolge ein sehr günstiger. Weiter findet sich auch ein Artikel über ein „Skizzenbild" von Müller: „Tristan u. Isolde", dann viele Correspondenzen.

Die Signale enthalten einen Bericht über das Düsseldorfer Musikfest, der sehr kühlen Enthusiasmus zeigt, und darin mit allen Correspondenten übereinstimmt. Das Blatt enthält noch den in der Nationalzeitung erschienenen Nekrolog für Marx von Gumprecht und viele Notizen.

Die Niederrhein. Mus.-Ztg. bringt den Anfang eines Artikels über das Düsseldorfer Musikfest, worin all' die vielen sonderbaren Zugeständnisse und Gefälligkeiten, welche dabei vorgekommen sind, in entschiedener Weise besprochen werden, und den Schluss des sehr gründlich geschriebenen Artikels von E. Krüger über die Geschichte der Musik mit Bezug auf Coussemaker's letztes Buch.

Die süddeutsche Mus.-Ztg. beschliesst die Besprechung von Dr. Lorenz Bach über Mozart's und Beethoven's Kirchenmusik.

Der Menestrel veröffentlicht einen Artikel über Beethoven's Geburtshaus in Bonn und bringt sogar eine Zeichnung des letzteren in Holzschnitt und zwei bisher nicht bekannte Briefe des Meisters in Uebersetzung, von denen der eine nur von Beethoven unterschrieben, der andere (an Pleyel) ganz von seiner Hand. Die Autographe sind im Besitze des Hrn. Eduard Rodrigues. Der Artikel selbst ist von Wackerlin. Weiter enthält das Blatt noch die Fortsetzung der sehr interessanten Reise durch Italien von Bertrand.

Die anderen französischen Zeitungen enthalten Fortsetzungen bereits von uns angedeuteter Artikel und Lokales.

Nachrichten.

Berlin. Der Belgische Pianist Brassin, der im verflossenen Jahre eine Zeit lang mit Hrn. Ullmann reiste, wird vom August an im Stern'schen Conservatorium als Lehrer fungiren.

— Herr Antoine Herzberg, Pianist und Componist aus Moskau war auf der Durchreise einige Tage hier anwesend.

Düsseldorf. Das grosse Musikfest ist mit sehr getheiltem Erfolge vor sich gegangen. Das Ensemble der Chöre und des Orchesters stand durchaus nicht auf der Höhe, auf welcher es unter der Leitung von Hiller und Rietz gestanden hatte, und die Gesammtwirkung der grossen Massen, die bei diesen Musikfesten zusammenströmen und sich bei keiner anderen Gelegenheit in dieser Grossartigkeit entfalten können, ist und bleibt doch die Hauptsache für den Musiker; die berühmten Solisten sind die Anziehungsmittel für das Gros des Publikums, das für sein Geld möglichst viel geniessen will. Wir haben ganz entschieden noch keine so schwache Aufführung auf irgend einem niederrheinischen Musikfeste gehört, wie die der Beethoven'schen Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses", und des „Messias"; dieses allbekannte und allgesungene Oratorium Händels, ist wohl noch nie so matt und schwunglos ausgeführt worden, wie diesesmal. Vielleicht ist diese ungewöhnliche Erscheinung in Bezug auf das Oratorium dahin zu erklären, dass die Sänger und Orchester dasselbe schon zu oft aufgeführt haben, und daher von einem anderen zu mehr Lust und Feuer angeregt worden wären — immerhin war der Eindruck ein fast peinlicher. Dass Jenny Lind und Stockhausen ihre Parthieen mit Meisterschaft und unter allgemeinem Jubel sangen, ist selbstverständlich — aber ein Oratorium ist ja kein Solisten-Concert. Ein solches bot der dritte Tag des Musikfestes, in welchem allerlei Dinge vorgetragen wurden, die wahrhaftig hier keinen Platz finden durften. Die Arien aus der „Entführung" (Hr. Dr. Gunz), Mozart's „Veilchen" und Schumann's „Widmung" (Frau Flinsch-d'Orville) sind Compositionen über deren musikalischen Werth wohl nicht gesprochen zu werden braucht, die aber in allen möglichen Concerten so oft gehört worden sind, dass man von bedeutenden Künstlern auf einem Musikfeste Anderes erwarten durfte, dagegen ist das hübsche Rossini'sche Salon-Duett „I Marinari", das die Hrn. Gunz und Stockhausen sangen, ein so wohlfeiles Effectstück, dass wir uns sehr verwundern mussten, wie so bedeutende Künstler es bei dieser Gelegenheit wählen konnten; freilich wenn der Beifall des grossen Publikums als massgebendstes Urtheil betrachtet wird, hatten die Herren vollkommen Recht; würden sie sich aber nicht sehr beleidigt gefühlt haben, wenn man ihnen zumuthete, das Banditen-Duett aus „Stradella" auf dem Musikfeste zu singen? — und doch steht es musikalisch auf gleicher Stufe mit jenem Stücke. Mad. Parepa aus London, die Arien aus Gluck's „Armide" vortragen sollte, war erkrankt, an ihrer Stelle sang Frau Flinsch-d'Orville, — wir können uns mit ihrer hyperpathetischen Auffassung dramatischer Musik nicht einverstanden erklären, — im lyrischen Gesange leistet sie Ausgezeichnetes, wie auch Frl. v. Edelsberg. Ueber Frau Schumann werden ihre Leser ebensowenig einen ausführlichen Bericht erwarten als über Jenny Lind und Stockhausen. Hier will ich nur noch bemerken, dass J. Tausch eine recht gut gearbeitete Ouvertüre für dieses Musikfest geschrieben hat, die wenig Bedeutendes bot. Der Eindruck des Festes war kein günstiger.

Erfurt. Der Erfurter Musikverein beschloss seine diesjährige Concertsaison am 12. Mai mit der Aufführung des „Josua" von Händel in glänzender Weise. Die Chöre, unter Leitung des Musikdirectors Ketschau höchst sorgfältig einstudirt, wirkten auch diesmal in gewohnter Weise. Das Chorpersonal mag aus 100–120 Mitgliedern bestanden haben. An Stelle der erkrankten Fr. v. Milde hatte in wenig Tagen Fr. Clara Telchow, geb. Anschütz, die Parthie der Achsa einstudirt und leistete, was man von einer routinirten, gebildeten Sängerin erwarten durfte. Othniel (Alt) war von einer jungen Sängerin mit wohlklingender

Stimme, Frl. Winkler vom hiesigen Sommertheater gut vertreten. Hr. Musikdirector John aus Halle sang den Josua wie wir ihn von einem so anerkannten Oratoriensänger erwarten durften, und Hr. v. Milde aus Weimar bekundete seine Meisterschaft in der Parthie des Caleb in vollem Maase. Ausser dem Radziwill'schen „Faust" wurden uns in den verschiedenen, statutenmässig bestimmten Concerten manche hohe Kunstgenüsse zu Theil, indem der Vorstand es sich angelegen sein liess, Künstler und Künstlerinnen von anerkanntem Rufe uns vorzuführen. Wir erwähnen nur den Herrn Röntgen als Geiger, Herrn Lübeck, Cellist, den Claviervirtuosen Hrn. Jaell, den jugendlichen Violinvirtuosen Hrn. Auer. Frls. Stahl, Rempel, Kropp waren uns als Sängerinnen unbekannt und fanden lebhaften Beifall, besonders zeichnete sich Letztere (Coloratursängerin vom Leipziger Theater) vorzüglich aus. Wenn wir bedenken, dass ein sehr geringer jährlicher Beitrag von 4 Thlr. oft einer ganzen Familie solche Kunstgenüsse gewährt, so können wir dem Vorstande des Vereins für seine Sorgfalt und lobenswerthe Oekonomie unsern Dank nicht versagen.

Paris. „Zilda", Oper von Flotow (Text von St. Georges) ist an der komischen Oper gegeben worden. Die Handlung spielt in den Zeiten Harun Al Raschid's, also in den Zeiten von 1001 Nacht. Zilda, eine sehr hübsche, aber arme Wittwe, will von einem Arzte eine Summe erlangen, die ihm ihr verstorbener Mann geliehen hatte, ohne sich einen Schuldschein geben zu lassen. Der Schuldner will bezahlen, stellt aber Bedingungen, welche die arme Wittwe veranlassen, sich an den Cadi zu wenden — dieser will ihr Gerechtigkeit verschaffen, aber unter derselben Bedingung, die schon der Arzt für die Bezahlung seiner Schuld gestellt hatte — so geht es weiter beim Vezir, bis ein armer Derwisch sich der Verfolgten annimmt, ihr zum Rechte verhilft und die Schuldigen bestraft, dass dieser Derwisch kein anderer als der Chalife selbst ist, versteht sich von selbst. Die Musik ist dem Ausspruche sämmtlicher Journale zufolge sehr melodiös, enthält viele effectvolle Nummern, und wird von den Franzosen als *genre aimable* bezeichnet. Die Ausführung ist eine vortreffliche. Die Hauptrolle befindet sich in den Händen der Madame Cabel, die gleich ausgezeichnet als Sängerin wie als Darstellerin ist.

— Die Opéra comique bereitet die Aufführung einer zweiactigen Oper von Gounod vor: „*La Colombe*". Text von Barbier und Michel Carré — dieselbe ist zuerst in Baden-Baden in dem Theater des Hrn. Benazet von Hrn. Roger und Mme. Miolan-Carvalho gegeben worden; jetzt hat der Componist sie überarbeitet; sie soll künftighin mit „Zilda" von Flotow gegeben werden, um den Abend auszufüllen.

— Jacques Offenbach arbeitet an einer neuen Operette für die Variétés: dieselbe soll den Titel führen: „*Harun Al Raschid*"; es scheint, dass jetzt der Orient an die Reihe kommt, nachdem das alte Griechenland ausgebeutet ist.

— Man nennt jetzt die Anhänger des niedrigen Musik-Genres, der sich immer mehr und mehr breit macht, die Theresiten (nach der berühmten Therese).

— Die Concerte haben noch nicht geendet. Die *société des concerts du conservatoire* giebt eine extraordinäre Vorstellung zu Ehren der Prinzessin Leuchtenberg (Grossfürstin von Russland, ehemals an den verstorbenen Herzog von Leuchtenberg, jetzt an den Grafen Stroganoff verheirathet) und ihrer Töchter — wahrscheinlich auf höhere Anordnung (die Grossfürstin ist in den Tuilerien ein gern gesehener Gast) — Daneben ist das clavierspielende amerikanische Wunderkind, Mlle. de Careno, auch noch mit den Vorbereitungen zu einem Concerte beschäftigt, dasselbe soll am 12. Juni stattfinden. Vivier wird also nicht den Ruhm geniessen, seinen Freunden in den Bädern erzählen zu können: „Ich bin's, der die Saison geschlossen hat!"

London. Die Theater und die Concertgeber machen alle möglichen Anstrengungen, aber das Publikum verhält sich kalt, theilnahmlos; die Situation drückt wie ein Alp auf die Gemüther und lässt keine Freude an den Kunstgenüssen zur Entfaltung kommen. — In Her Majesty's Theatre wurden „der Freischütz", „Dinorah" und „Iphigenia in Tauris" mit der Tietjens, Mureka und Morgini gegeben; „die Zauberflöte" mit der Mureka als Königin und Frau Harriers-Wippern als Pamina sind in Vorbereitung. — In der Royal Italian Opera, Coventgarden, wo die Lucca, die Patti, die Vilda, die Lemmens-Sherrington, Faure und Mario eine unvergleichliche und unbesiegbare Phalanx bilden, wurden „Faust", „Lucrezia Borgia" gegeben — „Don Juan" soll am 8. d. M. mit der Patti als Zerline, der Sherrington als Elvire und Mlle. Fricci (?) als Anna in die Scene gehen, am 9. wird „die Afrikanerin" mit Naudin als Vasco gegeben werden. — Ueber alle Concerte zu referiren, ja nur über die Hälfte ist eine Unmöglichkeit, auch wäre leider nur immer zu wiederholen, dass mit der seltensten Ausnahme die Veranstalter sehr schlechte Geschäfte machen, und das ist in England niederdrückender als irgendwo. Hierher kommen die Künstler nur, um ihr Talent zu verwerthen — „*business*" ist der erste, ja der einzige Zweck. London bietet dem Manne, der nicht von seinen Renten leben kann und in der guten Gesellschaft als Gleichstehender aufgenommen ist, keine Annehmlichkeiten des Lebens — der Künstler, dessen Zeit nicht dermassen in Anspruch genommen ist, dass er in immerwährender Thätigkeit bleiben muss, kann wahrhaft verzweifeln. — Nur ausserordentlich Wenige geniessen den Ruf und die Achtung, dass ihnen auch solche Häuser offen stehen, wo sie nicht als „Musikmacher" eingeladen sind. Man kann sich also die traurige Lage vieler denken, die mit den besten Aussichten hierher gekommen sind und jetzt durch die fast fieberhafte Bewegung, in welcher die finanziellen und politischen Ereignisse das Publikum erhalten, ganz unbeachtet bleiben.

— Frl. Mary Krebs ist hier in mehreren Concerten mit grossem Beifalle aufgetreten.

Petersburg. (Privatcorrespondenz.) Die Saison ist nun vorüber — Gottlob! sagen viele im Publikum — aber auch viele Künstler! Denn sie haben dieses Jahr eine Missernte gehabt, wie es Keinem erinnerlich ist; mit Ausnahme der sehr Wenigen, die theils durch ihren immensen Ruf, wie Rubinstein und Servais, theils durch vielfache Verbindung und hohe Protection, wie Dreyschock, Wieniawsky, vielleicht auch Leschetizky, und mehrere derartige *dii minorum gentium* haben alle fremden Künstler sich glücklich schätzen können, wenn sie nicht ihre Reisekosten tragen mussten. Russland ist nicht mehr das gelobte Land der Künstler, das es einst gewesen. Als die Reise hierher eine schwierige, mit grossen Unkosten verbundene war, als bedeutende Empfehlungen, ein grosser Ruf oder ein hohes Selbstbewusstsein nothwendig waren, um sich hieher zu wagen, da war auch das Publikum viel geneigter, jeden Ankommenden mit Zuvorkommenheit zu behandeln, selbst ein weniger Talentirter konnte rechnen, dass er seine geldlichen Zwecke einigermassen erreichen würde, und kam nun gar ein Henselt, Rubinstein, Vieuxtemps zu uns (von Liszt nicht zu reden — der steht als Erscheinung allein —), so fand er hier eine Aufnahme, wie sie ihm nirgends anderswo zu Theil ward — denn unter allen Aristokratien ist es gewiss keine, die gleich der des barbarischen Russlands die Künstler zu schätzen und ihnen das Leben angenehm zu machen weiss. Damals besassen wir auch wenige Künstler, die wir als die unsrigen betrachten konnten; ausser

Henselt und Vieuxtemps — der übrigens nur kurze Zeit bei uns blieb — war kein grosser Künstler bei uns ansässig — wir bekamen nur Zugvögel zu sehen, die da kamen, um die goldenen Körner zu picken, und die deren genug bekamen! Das Alles hat sich geändert. Erstlich besitzen wir jetzt in Petersburg selbst Künstler, wie Rubinstein, Davidoff, Wieniawsky, Dreyschock, denen gegenüber jeder Neuankommende einen sehr harten Stand hat; wir haben eine italienische Oper, die uns Genüsse und theure Preise in allen Nüancen bietet — endlich führen uns die Eisenbahnen eine solche Unmasse von reisenden Concertgebern zu, dass bei uns fast dieselbe Uebersättigung eingetreten ist wie bei den Parisern und Londonern. Es gehören schon seit einigen Jahren ganz ausserordentliche Umstände dazu, um das Publikum in das Concert eines fremden Concertgebers zu ziehen, und vielleicht ist nur Frau Schumann zu nennen, die in den letzten Jahren eine Serie von wohlbesuchten Concerten gegeben hat — hierzu trug die Verehrung, welche dem Namen ihres verewigten Gatten gezollt wird, die Theilnahme für die Wittwe und Mutter gewiss ebenso viel bei, als die Bewunderung ihres herrlichen Talentes. Herr v. Bülow hat hier einen *succès de curiosité* erlangt, der sich in einem ziemlich vollen Concerte manifestirte. Weiter konnte er es nicht bringen — denn wenn auch nicht andere Umstände, die sich der künstlerischen Besprechung, unser Publikum und das Orchester ungünstig gegen ihn gestimmt hätten, so war doch seine unbestreitbare grosse Künstlerschaft nicht mehr hinreichend, volle Säle (im plural) zu erzielen. Nun sind zu dieser Abspannung des Publikums noch finanzielle Verwickelungen getreten; der Handelsstand, der in der letzteren Zeit ein sehr grosses Contingent zu dem Concertpublikum lieferte, beschränkt seine Ausgaben und fängt mit der Musik an — die Frauen tragen nach wie vor die theuersten Stoffe und Schmuckgegenstände — aber die paar Rubel für ein Concertentrée sind ihnen zu kostspielig. Ich mag Ihnen gar nicht beschreiben, was Félicien David, Bottesini und manche andere sehr bekannte Musiker für Concerte hier „gemacht" haben — ich will Sie nur bitten, dass Sie alle die Künstler, denen Sie einigermassen wohlwollen, rathen, sehr lange zu überlegen, bevor sie die Reise hierher unternehmen. Seitdem die Reise weniger kostet, ist der Aufenthalt gefährlicher geworden! *Dixi et salvavi animam meam!*

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 24. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 13. Juni 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

A. Methfessel. Makrobiotik für 4stimmigen Männergesang. Op. 130ᵇ. Bearbeitung letzter Hand von 1865. Leipzig, Fr. Kistner.

Ein munterer, etwas vierschrötiger Quartettgesang, dem eine gute Dosis von Philisterthum der Liedertafeln anhaftet, der aber immerhin, wenn die Stimmung durch allerhand Wein- oder richtiger Biergenuss schon eine erhöhte geworden, auf die Bewunderer dieser Musikgattung von überschwänglicher Wirkung sein wird. Der Chor, der es gut singen will, muss für derartige Musik schon gut dressirt sein, sonst fällt er damit durch.

J. D. Eickhoff. Vierstimmiges Choralbuch. Moers, bei J. W. Spaarmann.

Es lässt sich von diesem neuen Choralbuch nichts weiter sagen, als dass es gut, folglich brauchbar ist. Ob eine wiederholte Ausgabe dieser bekannten Choräle, die schon in sehr guter Bearbeitung für Männerstimmen vielfach existiren, eine Nothwendigkeit ist, das ist eine Frage, die der Verleger beantworten muss.

Julius O. Grimm. An die Musik. Gedicht von Levin Schücking für Solostimmen, Chor und Orchester. Clavierauszug vom Componisten. Op. 12. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

In wiefern es gerechtfertigt ist, ein Gedicht „An die Musik“ in Musik zu setzen, überlassen wir dem Componisten, der im Schaffensdrange und bei dem entschiedenen Mangel componibler Texte jedenfalls zugegriffen, wo er etwas fand. Der vorliegende Text ist nun phrasenreich und bombastisch genug, so schwülstig und schönrednerisch, dass wir erst auf der 22sten Seite erfahren, wohinaus er will: „Nur Eines giebt uns Licht in dieser Nacht und lässt das Herz zu stillem Aufwärts flieh'n, (?) im Reich der Töne liegt die Zaubermacht, im unermess'nen Reich der Harmonie'n“. Doch sehen wir, was der Componist damit begonnen und erreicht. Vor allem müssen wir ihm Talent und Formgeschick zusprechen, wenn er auch in keiner Weise Originelles geschaffen, sondern deutliches Anlehnen an Mendelssohn und Schumann zu bemerken ist. Aber trotz des vor der Hand noch receptiven Talentes des Componisten erhebt er sich doch zu grossen Wirkungen, die vorzugsweise in leicht fasslicher und sangbarer Melodieführung wie in wohlthuender schöner und edler harmonischer Unterbreitung zu suchen sind. So die ganzen No. 1 und 2, deren Klangwirkungen und gewiss markige Orchestrirung von grossem Eindruck sein müssen. Am wenigsten gelungen ist das kurze Fugato im Schlusssatze; es ist zu sehr schablonenhaft und trocken. Sehr schön und wohlthuend wieder der Ausgang des Ganzen. Dass der begabte Componist mit einer anderen Textunterlage, die weniger interesselos und mager, noch Höheres zu leisten im Stande ist, dafür bürgt sein unverkennbares Talent.

J. A. van Eyken. Thürmerlied von E. Geibel für Männerchor und Solostimmen mit Begleitung von Blechinstrumenten. Preiscomposition für das erste Bundesgesangfest. Op. 35. Dresden, bei A. Brauer.

Das Werk beginnt mit einer äusserst schwerfälligen Introduction, die zu dem Choral „Wachet auf! ruft euch die Stimme etc.“ überleitet und der von unglaublich armseligen Accorden begleitet wird, die durch den rohen Klang aller erfundenen Blechinstrumente nur noch marktschreierischer, echt liedertafelmässig wirken. No. 2, ein Allegro con brio, E-moll $\frac{4}{4}$, ist lebhaft, gewiss von Wirkung, obwohl der Eintritt des Chores: „Hört ihr's dumpf im Osten klingen“ fast wörtlich dem Anfange der Haydn'schen G-moll-Symphonie nachgebildet ist. Den bedeutendsten Theil des

Werkes bildet die Einleitung des Schlussgesanges: „Sieh' herab vom Himmel droben", der in seiner pomphaften Breite und interessanten Harmonisirung sich weit über gewöhnliche Liedertafel-Musik erhebt. Eine Fuga für Männerstimmen, hier der Schlusschor, ist immer ein gewagtes Ding, da eine Stimme der beiden äusseren sehr leicht in Gefahr kommt, aus ihrem gewohnten Gleise zu treten. Hier trifft den ersten Tenor das Schicksal, sich fast immer in der höchsten Lage zu bewegen, wodurch der Wohlklang sicherlich leiden muss, falls die Stimme nicht von der Blechmasse erdrückt wird. Soll die Composition wirksam vorgetragen werden, so erfordert sie einen starkbesetzten, wohlgeschulten Chor.

A. Terschak. Ave Maria für Sopran- oder Tenor-Solo mit Begleitung 1 obligaten Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Violinen, Viola, Cello und Bass. Wien, bei C. J. Bertelmus.

Ein sehr melodiöser, ganz weltlich gehaltener Gesang, wie wir ihn häufig in katholischen Kirchen des Südens hören, und wie er wahrscheinlich des sinnlichen Reizes und der augenblicklichen Fasslichkeit wegen dort verlangt wird. Nur Lieblichkeit, Süssigkeit, ja Trivialität athmend, hält er sich fern von allem Ernst der Kirche.

H. Krigar.

H. v. Herzogenberg, Acht Veränderungen für das Pianoforte op. 3. Breitkopf & Härtel.

Die Veränderungen zeigen von achtungswerthem Streben und sind hier und da mit Geschick gearbeitet — im Ganzen aber hinterlassen sie den Eindruck des Nüchternen, Schwerfälligen; das Thema selbst gleicht mehr einer Variation als einer selbstständigen Phrase, die in mannigfacher Stimmführung, und unter den verschiedensten Arabesken immer ihren ursprünglichen Werth behalten, quasi als Wegweiser dienen soll — es beginnt



die ersten 3 Variationen sind ganz etüdenhaft gehalten, und die Passagen, welche über dem Theme figuriren, sind verbraucht. Die vierte zeugt von mehr Schwung, ebenso die 5. und 6.; die 7. und 8., in Schumann'scher Manier geschrieben, sind die besten.

Alf. Jaell, Faust-Valse, Op. 129. Leipzig u. Berlin, Peters.

Das Liszt'sche Arrangement ist von Hrn. Jaell grösstentheils abgeschrieben — blos die schwersten Stellen sind weggelassen und dafür andere leichtere Passagen aus den verbrauchtesten Thalberg- und Döhler'schen Phantasien hingestellt worden.

Kammermusik.

F. Kiel, 2tes Trio für Piano, Violine und Cello, op. 24. Berlin und Posen, Bote & Bock.

F. Kiel, 3tes Trio für Piano, Violine und Cello, op. 33. Leipzig und Berlin, Peters.

H. Stiehl, Troisième grand Trio p. Piano, Violon et Cello, op. 50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

C. Reinecke, Fantasiestücke für Pianoforte und Violine oder Clarinette, op. 22. Cassel, Luckhardt.

Der Namen Kiel's hat, nachdem er lange Zeit nur dem kleinen intimsten Kreis von Verehrern bekannt war, in den letzten Jahren die allgemeine Verbreitung und Hochachtung gefunden, zu der ihn Compositionen wie das Requiem, der Variationen, vollständig berechtigen; und wenn wir die beiden vor uns liegenden Trios prüfen, so können wir sagen, dass sie bei einiger Kenntnissnahme von Seiten der Musiker, die ihnen nicht fehlen wird, jene Hochachtung und jenen Ruf nur vermehren werden. Sie sind durchweg im edelsten Style gehalten, eben so frei von allen Trivialen wie von jener falschen Originalität, die das Ungewöhnliche für Selbsterfunden hinstellen will. Seine Themata sind alle voll rhythmischer Schärfe, und eignen sich alle zur organischen Durchführung in der Kiel anerkannter Meister ist.

Des zweite Trio Es-dur beginnt

Violine u. Cello m. d. Piano.

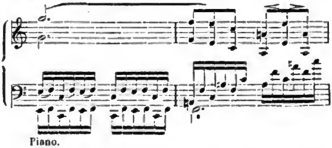


führt durch eine zweite melodische Phrase zu dem auf dem Anfangsthema gebauten Uebergang



zu der breit sich entwickelnden Mittelstelle

Violine und Cello.





Am Ende des ersten Theiles des ersten Satzes zeigt sich die charakteristische kleine Passage



die dann im Verlauf des zweiten Theils in folgender Weise zur Durchführung gelangt



Das Ganze schliesst in ruhig imposanter Weise. Das Scherzo beginnt in Wechselthemen zwischen Piano und Violine



das bis zum Trio von den beiden genannten Instrumenten allein durchgeführt wird — dann tritt das Cello mit folgendem Thema ein



Die linke Hand eine 8 tiefer dieselben Accorde



mit welchem das Stück, nach einer Wiederkehr des ersten Themas, zu Ende geführt wird. Das Largo ist kurz, mehr eine Einleitung zum Finale, das energisch in einem Zuge dahinbraust, der Mittelsatz ist von imposanter Wirkung und die einleitende Phrase desselben



wird in der geistreichsten Weise zur Durchführung benutzt.

(Schluss folgt.)

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Wiederum haben wir über zwei Debuts zu berichten, welche am 5. in Weber's „Freischütz" stattfanden; Fräul. Dillner, eine Elevin der Wiener Opernschule und am dortigen Hofopertheater in kleineren Aufgaben mit Glück beschäftigt, gab das Aennchen, Frl. Börner, eine Schülerin des hiesigen Gesanglehrers und Musik-Kritikers Hrn. Engel, die Agathe. Wer die Zustände unsers Opernwesens kennt, der weiss auch dass die jungen Gesangskräfte, ehe sie die Bühne betreten haben, oft auch noch sehr lange nachher, sich in Beurtheilung ihrer Mittel weit überschätzen. Wir haben über diesen Gegenstand an dieser Stelle oft genug gesprochen und wir erhalten täglich neue Beweise dafür; die jungen Leute haben keine Ahnung von dem, was die heutigen grossen Theater in Bezug auf physische Kraft und Gesundheit der Stimme fordern; daher sehen wir täglich, wie junge Talente sich in den Fächern irren, für welche sie sich qualifizirt glauben. Frl. Börner, welche nach ihren ersten Debuts zu schliessen, die jugendlich dramatischen Parthieen (wahrscheinlich mit der spätern Aussicht auf Fidelio, Donna Anna, Rezia u. s. w.) studirt hat, besitzt eine ganz wohlklingende, frische Stimme, welche aber für jenes Fach entschieden zu wenig Volumen

aufweist; bei grösserer Anspannung des im Ganzen etwas dunklen Tones bekommt derselbe einen Beisatz von Härte und die Gleichmässigkeit der Klangfarbe verliert. Das war weniger als Agathe erkenntlich, wie als Elisabeth (Tannhäuser), welche wir drei Tage später hörten. Wahrscheinlich hatte man den Mangel an Volumen und Rundung des Tons, im „Freischütz" für Befangenheit des ersten Auftretens gehalten und die Debutantin angespornt, „mit der Stimme mehr herauszugehen"; in Folge dessen gab Frl. Börner als Elisabeth gleich in den ersten Scenen (II. Act) mehr, als ihre Stimme in ihrer natürlichen Stärke geben soll und darf, daher bekam der Gesang im Allgemeinen etwas Angestrengtes, Gewaltsames, die tieferen Töne der Mittellage wurden schwach und später im Finale traten die Folgen der zu grossen Anstrengung in der Unsicherheit der hohen Töne deutlich zu Tage. Ob dem Frl. Börner ferner die für die Bühne unerlässliche Eigenschaft der dramatischen Auffassung verliehen ist, hat sich auch noch nicht herausgestellt; der Gesang blieb im Ganzen kühl und kam über die Nüancen des Forte und Piano nicht viel hinaus; auch die Theilnahme an den Vorgängen des Dramas erwies sich als keine bedeutende. Viel mehr müssen wir mit dem zufrieden sein, was wir als Resultat der Bemühungen des Lehrers erkennen; kein Lehrer vermag freilich eine Stimme voluminös oder lieblich oder gar sympathisch zu machen, aber er kann die Stimme in ihrem Umfang egalisiren und das ist bei Frl. Börner geschehen; ferner ist eine wohlthuende musikalische Sicherheit, Natürlichkeit des Tongebens, meist prompter Einsatz, Deutlichkeit der Phrasen, gute Intonation vorhanden und es bleibt in dieser Beziehung nur noch die technische Geläufigkeit zu prüfen übrig, für welche die beiden bisherigen Parthieen keinen genügenden Anlass bieten. Wir wollen das, was wir hier über Fräul. Börner gesagt, keineswegs als ein abgeschlossenes Urtheil betrachtet wissen; kennen wir doch zu wohl die vielfachen Hindernisse, welche bei ersten Versuchen die Eigenschaften durch Befangenheit und die auf zu vielerlei Dinge gerichtete Aufmerksamkeit nicht vollständig zur Geltung kommen lassen; deshalb werden wir bei weiteren Parthieen unser Urtheil gern ergänzen und modificiren. Das Publikum nahm die Debutantin sehr freundlich auf und liess es an Beifall und Hervorruf nicht fehlen, obgleich wir den zweiten Abend als einen für die Sängerin weniger glücklichen bezeichnen müssen. — Viel sicherer, wie wir glauben, hat die andere Debutantin Frl. Dillner die Richtung erkannt, nach welcher hin sie heute schon sehr Gefälliges leistete, später aber gewiss Bedeutendes leisten wird. Die Stimme ist für das Soubrettenfach mehr als ausreichend; der Ton, rund und von hübscher Fülle, müsste eine noch angenehmere Klangwirkung ausüben, wenn er nicht durchweg gar so hell und offen genommen würde; er ist aber in allen Lagen gleich ansprechend. Die guten Studien der Sängerin lassen sich nicht verkennen, sie zeigen sich auch besonders in der sorgfältigen Behandlung der kleinsten Figuren. Frl. Dillner, welche sich nebenbei auch bemühte, nach der humoristischen Seite hin zu nüanciren, fand für ihre beiden Arien lebhaften Beifall. — Als „Tannhäuser" gastirte Hr. Brandes vom Hoftheater in Carlsruhe; der Sänger befindet sich leider mit seinen Stimmmitteln schon im Stadium des Rückzuges; was wir hören, lässt wohl auf eine einstmals schöne Stimme schliessen, aber das was er heute noch zu geben im Stande ist, klingt ermüdet; der Ton ist meist stumpf und fett und tremulirt fortwährend. Der Vortrag zeigt den routinirten und verständigen Bühnensänger; das Spiel, von keinem günstigen Aeussern unterstützt, geht wenig über das Conventionelle hinaus. Die Erinnerung an Niemann, welcher hier als Tannhäuser eine seiner mächtigsten Leistungen gab, konnte dem Gaste auch nicht vortheilhaft sein. Bei dem heutigen Mangel an Tenören mag Herr Brandes da, wo er im Engagement wirkt, gewiss schätzenswerth sein; für einige vorübergehende Rollen hat er nicht genug künstlerische Bedeutung. Recht brav war Fräul. Horina in der undankbaren und sehr unbequem zu singenden Parthie der Venus, wogegen Frl. Nolte sich in der kleinen Parthie des Hirtenknaben als unzureichend erwies und durch das consequente Umschlagen des G in ihrem Sologesange Heiterkeit erregte. Wie immer trefflich war Hr. Betz als Wolfram. — Am 10 setzte Herr Brandes sein Gastspiel als Masaniello in Auber's „Stumme von Portici" fort; der Mangel an Frische der Stimme wie an Ausgeprägtheit des Spiels musste natürlich in dieser Parthie, die einen überwältigen Schwung erfordert, noch mehr hervortreten. Mit vieler Empfindung sang Hr. Brandes das Schlummerlied; die nächste Rolle des Gastes, Johann in Meyerbeer's „Prophet" wird uns indessen erst zeigen können, was derselbe in der Behandlung der breiten Cantilene leistet.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gab Fräulein Geistinger allabendlich ihre meisterhafte „Schöne Helena" unter dem glänzendsten Beifalle. Sie hat jetzt die Parthie (ihr Wirken an anderen Orten natürlich eingerechnet) zum hundertsten Male dargestellt.

Im Kroll'schen Etablissement wird jetzt der Oper viel Sorgfalt gewidmet. In „Martha" trat Hr. Werbeck als Lionel auf und fand für seine ansprechende Stimme Anerkennung. Die letzten zwei Vorstellungen vom Sonntag und Montag „Marie, die Tochter des Regiments" und „Maurer und Schlosser" sind als recht gerundete und gelungene zu bezeichnen. In der ersten zeichnete sich Frl. Römer und Hr. Werbeck sehr vortheilhaft aus, in der zweiten verdienten Fräul. Zimmermann (Irma) und Frl. Gned (Henriette), sowie die Herren Wagner, Werbeck und Schön (Baptiste) die lebhafte Anerkennung des Publikums.

Das letzte Mittwochs-Concert der Liebig'schen Kapelle gab uns Gelegenheit die Symphonie des jungen, talentvollen Künstlers Herren Bercht im Zusammenhange zu hören, und wir fanden das günstige Urtheil, was wir nach der ersten theilweisen Aufführung über sie fällten, durchweg bestätigt. Sie giebt das ehrenvollste Zeugniss für die durch energische Studien gewonnene Fähigkeit in Formen, und verräth in ihren Themas einen fein empfindenden Geist, der zu den besten Hoffnungen berechtigt. Namentlich sind die beiden Allegrosätze schwunghaft erfunden und ausgeführt; besonders anziehend ist im ersten die thematische Durchführung gearbeitet, sie verräth eben so viel Geschick wie Geschmack. Hier besonders glaubten wir die Besonderheit einer Individualität zu erkennen, der wir die glücklichste Entfaltung wünschen. Das zahlreich versammelte Publikum nahm das Werk, das der junge Künstler selbst dirigirte, mit sichtlichem Wohlgefallen auf und applaudirte jeden Satz lebhaft.

Am 7. Juni, dem Sterbetage des Königs Friedrich Wilhelm III., gab Herr Brauns ein drittes Concert mit seinem Chor, und zwar diesmal in der Marienkirche, deren vorzügliche Akustik den Leistungen desselben in hohem Grade günstig war und die bereits mehrfach in diesen Blättern anerkannten Vorzüge des Brauns'schen Chores in noch vortheilhafterem Lichte erscheinen liess. Die im Saale der Realschule etwa noch hervortretenden kleinen Unebenheiten, glätteten sich an den hohen Kreuzgewölben des ehrwürdigen Gotteshauses vollkommen ab, so dass namentlich in den Chören ein seltener Grad reinen Zusammenklanges erreicht wurde, den Hr. Brauns

dadurch noch sphärenhafter zu gestalten versuchte, dass er den Chor versteckt hinter einem Bosquet von Sträuchern und Blumen aufstellte. Ob er seinen Mitgliedern, namentlich dem weiblichen Theile derselben, damit einen besonderen Gefallen gethan hat, dass er ihnen auch noch diese Selbstentäusserung auferlegte, möchten wir indess bezweifeln. Bei wirklich kirchlichen Feiern, Messen etc. mag eine versteckte Aufstellung der Chöre am Orte sein, bei dergl. Concertaufführungen können wir uns jedoch nicht für ein solches Arrangement aussprechen. Denn es ist in allen Concerten, selbst in Symphonie-Aufführungen, ein entschiedenes Streben der Zuhörer zu erkennen, sich so zu placiren, dass sie die Executanten auch sehen können. — Wir heben unter dem Dargebotenen zuvörderst die vorzügliche Ausführung von Grell's „Maria Lobgesang" (sechs Solo- und drei Chorstimmen) hervor, die trotz der etwas zu schwachen Besetzung tadellos zu nennen war. Ein „Adoramus te Christe" vom Grafen Redern, eine von lieblichen, wenn auch etwas modernen Klangeffecten reiche Composition, schien einen besonderen günstigen Eindruck auf die Hörer zu machen. Von mächtiger Wirkung war die grosse Königscantate von A. W. Bach für Soli, Chor und Orchester nach Worten der heiligen Schrift, Psalm 89, die sich in einer kunstvollen Schlussfuge gipfelte. — Hr. Prof. Bach begleitete die Sologesänge auf der Orgel und gab durch einige Solovorträge dem Publikum Gelegenheit, sein meisterhaftes Orgelspiel zu bewundern. Dies geschah besonders in dem Orgelconcert von J. Seb. Bach, welches der hochbetagte Nestor der Berliner Organisten und Lehrer der meisten derselben mit noch jugendlicher Kraft und vollendeter Sicherheit durchführte. Als Solisten boten die Damen Loos und Schweizer im Vortrage Mendelssohn'scher und Händel'scher Arien sowie Herr Lewinsky im Vortrage eines geistlichen Liedes von Brauns ebenfalls lobenswerthes. d. R.

Feuilleton.

Zur Geschichte der Musik.*)

E(dmond) de Coussemaker: L'Art harmonique des XII et XIII siècles. Paris, Durand et Didron, 1865. XII und 292 Seiten Text, nebst *Monuments* CV S., *Traductions* 123 S. in Quart.

Der unermüdliche Fleiss des Verfassers, der sich seit länger als zwei Jahrzehnden — sein *Mémoire sur Hucbald* erschien 1841 — auf dem Gebiete der mittelalterlichen Musik bewegt, hat uns wiederum mit einer umfangreichen Arbeit beschenkt, welcher nächstens noch zwei verwandte folgen sollen: Ueber die harmonische Kunst des XIV. Jahrhunderts, und: Ueber die mittelalterlichen Musikinstrumente. Ihm stehen Collectaneen, literarische Verbindungen und andere Hülfsmittel zu Gebote, die in gleichem Maasse selten beisammen sind; er weiss sie fruchtbar auszubeuten und hat manches Dankenswerthe zu Tage gefördert, wobei wir jedoch nicht verhehlen dürfen, dass mit allen jenen Gaben erst der Anfang gemacht ist zu dem, was die Kunstgeschichte bedarf, um auf sicherem Grunde zu stehen.

Die Disposition des vorliegenden Werkes ist folgende: Die Prolegomènes enthalten: 1. Beschreibung eines musikalischen Manuscriptes von Montpellier; 2. (Allgemeines) über die ältesten harmonischen Tonsätze; 3. über die ältesten Urkunden derselben. — I. Theil: Harmonische Musik; Anfänge, Arten — *duplum, triplum, quadruplum* —, Kunstformen, Melodie, Tonalität, Rhythmus, Mensuralschrift u. s. w. II. Theil: Harmonisten — Theoretiker, Erfinder. *Appendices*: 1. Texte des dritten Theiles, besonders abgedruckt; 2. 3. Register über das im Manuscripte MP. Enthaltene; 4. Erläuterungen zu den Tonsätzen. III. Theil: Tonsätze erstlich im Original, *Monuments*, dann in moderner Tonschrift, *Traduction*.

Die neulich herausgegebenen *Scriptores*, mit dem Manuscripte von Montpellier verbunden, gewähren neue Blicke in die älteste Mensuralmusik. Das Manuscript MP., Eigenthum der medicinischen Facultät, seit 1771 bekannt, ist neuerdings im *Journal des Savants* 1842 unter *Notice des manuscrits* näher beschrieben als eine werthvolle Schrift des vierzehnten Jahrhunderts, welche ausser 17 vierstimmigen, 75 zweistimmigen, übrigens lauter dreistimmige Tonsätze, Tripla oder Tricinia, enthält, Compositionen, die nach unseres Verfassers Ermittlung insgesammt älter sind, als das Ende des dreizehnten Jahrhunderts, was aus dem Umstande zu schliessen sei, dass sie insgesammt nur drei Notengattungen zeigen: *Longa, Brevis, Semibrevis*, während sie der *Minima*, die erst am Ende des dreizehnten Jahrhunderts aufgekommen, entbehren (S. 127). Neben diesem Kriterium des Alters wendet der Verfasser zur Feststellung der Componisten-Namen folgendes combinatorische Verfahren an: Wenn in den Script. eine Melodie mit Namen ohne Noten vorkommt, und es findet sich im Manuscripte MP. dieselbe Melodie mit Noten ohne Namen, da wird der obige Name unbedenklich für den Componisten der letzteren Melodie angenommen, obwohl auch damals schon gleiche Texte verschiedentlich componirt wurden. Doch scheint dieses mehr bei liturgischen Texten geschehen zu sein, daher wir uns hier bis auf Weiteres unserem Führer getrost anschliessen wollen.

Von dem theoretischen Theile, der sich, wie gesagt, zu der früheren Darstellung in Coussemaker's Hist. fast nur ergänzend verhält, heben wir das Wichtigste heraus, theils zur Kenntnissnahme, theils zu weiterer Besprechung. — Ueber den *Discantus*, d. h. den harmonisch mensurirten Tonsatz, wird gegen die sonst gangbare Meinung behauptet, dass er nicht immer secundär zum Tenor oder *Cantus firmus* stehe, sondern zuweilen (nach moderner Weise) den Tenor selbst umwandle (S. 45); die beigebrachten Zeugnisse von Garland, Franco und Muris stimmen zu wenig überein, dass wir die Sache *in suspenso* lassen, zumal die von Coussemaker dafür verglichenen Beispiele No. 7 und 28 nicht treffend sind, weil deren ursprünglicher Tenor unbekannt ist. — Ueber *Organum purum s. proprium* und *ordinarium s. commune* reichen die Erklärungen der Alten nicht aus, eine Definition zu begründen, doch scheint es nach W. Odington, Scr. 1, 145, dass *O. p.* das liturgisch unmensurirte war, *O. ord.* aber nach Franco, Scr. 118, das mensurirte, auch vielstimmige. — *Tonalité*, ein kürzlich von den Franzosen aufgebrachter Terminus, scheint uns bis jetzt noch zu schwebend, um wissenschaftlich verwerthet zu werden; bald bedeutet es Tonsystem überhaupt, wie hier bei Coussemaker S. 96, wo die gregorianische und die moderne Tonalität unterschieden wird; bald, wie bei Fétis und Anderen, die diatonische Scala insonderheit der Kirchentöne. Von besonderem Interesse sind die *Modi rhythmici*, die hier sorgfältig behandelt und zu wesentlicher Ergänzung der Hist. ausgeführt sind; es sind damit gemeint die Bestimmungen und Arten der rhythmischen Bewegung nach *mensura ternaria* und *binaria*, die der verwickelten Notationslehre theils hülfreich, theils beschränkend zur Seite gehen. Ein dorniges Capitel, dessen Schwierigkeit sich jedoch allgemach löst bei Ansicht

*) Wir geben hier einen Auszug aus der in der Niederrh. Mus.-Ztg. erschienenen gediegenen Besprechung E. Krüger's des interessanten Werkes.

der Facsimiles und Uebertragungen, die den Hauptwerth des Buches ausmachen; es duldet keinen Auszug, vielleicht jedoch wird dem, der den schwierigen Weg selbst einschlagen will, zur Erleichterung dienen, dass die Mensuralschrift sich in vier Perioden entwickelt hat: I. *saec.* 13, Franco und Aristoteles: Tripelrhythmen und einfache Ligaturen; — II. *saec.* 14, Muris: Einführung der Minima, kunstreiche Ligaturen, Eintritt der Doppel-Rhythmen; — III. *saec.* 15, Tinctoris' und Gafurius' verwickelte Proportionenlehre; — IV. *saec.* 16, Glarean und Sebald Heyden: historische Zusammenfassung, Säuberung, allmähliche Einführung der modernen Notation. Da Bellermann (Mensuralnoten) und Dommer (Lexikon) nur das fünfzehnte und sechszehnte Jahrhundert ins Auge fassen, so ist Coussemaker's Mittheilung ein Zuwachs zur Lehre, der vieles Wunderliche aufhellt.

Aus einem Briefe Vincenzo Bellini's.

In einem kleinen Buche von Filippo Cicconetti: *Lettere inediti di nomini illustri* (Unveröffentlichte Briefe berühmter Männer) befindet sich ein Brief Bellini's, den er nach der dritten Aufführung des „Pirata" an seinen Onkel schreibt, und worin er den immensen Erfolg dieser Oper schildert. Es wäre zu weitläufig, den ganzen Brief hier wiederzugeben, da er Einzelheiten über die nun lange vergessene Oper enthält — wir wollen hier nur das Ende desselben anführen, weil es in uns den Eindruck einer lange verklungenen schönen Melodie hervorbrachte.

„Ich bin unendlich erfreut über diesen immensen Erfolg, weil ich ein so glückliches Gelingen nicht erwartet habe — alle diese Ehrenbezeugungen sollen mir ein Sporn sein, meine Laufbahn mit vergrössertem Eifer zu verfolgen — und mit erneuerter Kraft zu studiren. — — — — Auch meine hiesigen Freunde sind ganz ausser sich vor Vergnügen; sie gestanden mir ein, dass sie von meiner Oper nicht so grosse Erwartungen hegten, weil sie mich zu bescheiden sahen und weil sie von der Ansicht ausgingen, dass ein derartiger Charakter mehr für die alten Gelehrten passe, als für die stolze Jugend, die da von ihrem Werthe durchdrungen ist — ich habe ihnen geantwortet, dass die Erziehung, die mir zu Theil geworden, mich die Pflichten des Mannes gelehrt hat, bevor ich alt geworden bin, und dass ich daher neben meinem kleinen Verdienst (*con quel poco che so*) auch dahin strebe, jenen Eigendünkel zu verachten, den ich als ein Kind der Mittelmässigkeit betrachte.

Correspondenz.

Wien, 8. Juni.

—W.— Das von den Philharmonikern am 2. d. M. im Hofoperntheater veranstaltete ausserordentliche Concert vermochte trotz seines höchst interessanten Programms und der Opferfreudigkeit der so tüchtigen als allbeliebten Künstler keine reichliche, dem patriotischen Zwecke entsprechende Einnahme zu erzielen. Der schöne Tag hiess die Habitués und Kunstfreunde die erquickende Frische ihres Landaufenthaltes der drückenden Schwüle des Theaterraumes vorziehen und auch das grosse Publikum schien leider derselben Ansicht, und so kam es, dass ein äusserst spärlich besetztes Haus Mendelssohn's Ouvertüre zum „Sommernachtstraum" der von Mama Natur componirten Sommertagswahrheit vorzog, und durch die herrliche Production von Seiten der Künstler entschädigt wurde. Frau Dustmann sang eine Arie aus „Salomon" von Händel und die Arie „Rose, wie bist Du" aus „Zemire und Azor" von Spohr sehr gefühlvoll und errang besonders mit letztgenannter Piece beifälligste Anerkennung. Möchte das Scherflein, welches die vielbeschäftigten Künstler diesmal auf den Altar des Vaterlandes legten, noch so gering sein, hochachtenswerth bleibt jedenfalls deren treubeseeltes Streben und die sichtliche Lust und Liebe, womit sie trotz ihres ohnehin sehr anstrengenden Berufes auch ihre kargen Mussestunden einem edlen Zwecke opferten.

Die Hofopernbühne ist geschlossen, das Traumannntheater bietet nichts Neues, im Harmonietheater giebt sich eine höchst mittelmässige ungarische Gesellschaft die undankbare Mühe, magyarisirte Operetten Offenbach's einem spärlichen Publikum zum Besten zu geben. Vollblut-Magyaren versichern, dass bei allem Aufwand von Patriotismus es unmöglich sei, dieser heulenden Bande irgend einen Geschmack abzugewinnen, und wir betrachten diese ungarische Operettenschändung als eine Beleidigung Offenbach's und zugleich als die letzten Zuckungen des schon lange sehr vernehmlich röchelnden Harmonietheaters. — Hr. Fürst, welchem das Josefstädter und Thalia-Theater ihren Ruin verdankten, hat seine Singspielhalle im Prater wieder eröffnet und entzückt noch wie vor die vazirenden Mägde und deren noch nicht eingerückte militairische Begleiter durch theils renommistische, theils hypersentimentale Gelegenheitsscenen, deren Titel: Kriegsbereitschaft, s'Heimweh, die Preussen sein da etc. den Inhalt dieser grösstentheils schauderhaften Ephemeren ahnen lassen, die aber leider in den untersten Schichten der Gesellschaft beifälliges Echo finden. — Das Theater an der Wien ist seit 8 Tagen ebenfalls geschlossen und zwar der aussergewöhnlichen Vorbereitung zum grossen Ausstattungsstücke „Die Hirschkuh" wegen, dessen erste Aufführung heute stattfinden soll. Man verspricht sich von dieser Feerie, deren Text und Ausstattung ihre Vorläuferin „Schafbaxl" an Geist und Pracht in den Schatten stellen soll und in welcher sogar Gemüse tanzen werden, grossartige Erfolge. Herrn Dir. Strampfer, welcher unermüdlich darauf bedacht ist, dem Publikum zu allen Jahreszeiten vergnügte Abende zu verschaffen, wäre zu wünschen, dass die gegenwärtigen, sowohl Geschäfte als Vergnügungen stark beeinträchtigenden Zeiten auf die arme „Hirschkuh" keinen verderblichen Einfluss üben möchten, denn für die Direction wäre das ein empfindlicher Schaden da, wie es heisst, die Ausstattung dieses Stückes gegen 5000 fl. gekostet hat, eine Summe, die ein Theater heutzutage nur schwer wieder einzunehmen vermag, wo Natur und Politik das Publikum vom Schauspielbesuche abhalten und noch manche andere Umstände feindlich zusammenwirken, um das Vergnügen der Menge und die Speculationen der Theaterdirectionen zu vereiteln.

Journal-Revue.

Leipz. Allg. Mus.-Ztg.: Recensionen über „eine Novelle in Liedern" von Reinecke. Ueber Bonner Musikleben. Neue Zeitschr. f. Mus.: Recensionen und Correspondenzen. Signale: Eine Notiz über Abt Voglers Grab in Darmstadt; Correspondenz aus Wien. Niederrh. Mus.-Ztg.: Ueber das Düsseldorfer Musikfest. Süddeutsche Mus.-Ztg.: Ueber Abert's Oper „Astorga"; Correspondenzen.

Der Menestrel beginnt eine Biographie Herold's von dem geistreichen Redacteur des Figaro B. Jouvin geschrieben. Die anderen französischen Zeitungen enthalten gleich den englischen nur Lokales und Fortsetzungen.

Nachrichten.

Carlsruhe. Der „Cäcilienverein" brachte in seinen beiden letzten Aufführungen: den 137. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester von Vierling (unter Leitung des Autors), Mendelssohn's „Athalia", Beethoven's Septett, Schottische Lieder von Schumann,

den Wachchor aus den „Beiden Geizigen" von Gretry, „Verleih' uns Frieden" für Chor von Mendelssohn, Schubert's Ständchen für Alt und Frauenchor und verschiedene Sologesänge. —

— Im dritten Abonnementsconcert der Hofkirchenmusik in der Schlosskirche kamen zur Aufführung: Chöre von Palestrina, Corsi, Leo und Giebne, doppelchörige Motette von Bach, der 84ste Psalm für Doppelchor von Hauptmann, achtstimmiges *Ave Maria* von Mendelssohn, *Ave verum* von Cherubini, Arien von Bach, Graun, Haydn und Mendelssohn und Orgelfugen von Bach und Schumann.

Paris. „Der Prophet" ist mit neuer Besetzung und grossem Erfolge wieder gegeben worden. „*La Colombe*" (die Taube), Text von Barbier und Carré, Musik von Gounod, wurde am 7. d. in der Opéra comique zum ersten Male aufgeführt. Wir haben schon in der vorigen Nummer berichtet, dass dieses Werk des Componisten schon vor 5 oder 6 Jahren in Baden-Baden gegeben wurde, auf Veranlassung des Spiel-Administrators Hrn. Benazet, der Herrn Gounod einen speciellen Auftrag für sein Etablissement ertheilt hatte; nun hat Gounod jenes überarbeitet und auf der Pariser Bühne verwerthet. Der Stoff ist dem „Decamerone" von Bocaccio entlehnt, zuerst von Lafontaine als Erzählung und jetzt von den beiden genannten Librettodichtern für ihren Zweck bearbeitet. Ein junger Cavalier Horaz hat sich aus Liebe für eine Comtesse Sylvia ruinirt, und lebt zurückgezogen auf einem Landhause — von der Jagd. Er besitzt eine Taube, die sehr gut dressirt ist und sogar den Namen Sylvia aus Buchstaben zusammensetzt. Die spröde und launenhafte Sylvia hat es auf den Besitz dieser Taube abgesehen, weil sie dadurch eine glänzende Rivalin zu demüthigen hofft, die ihrerseits durch einen gelehrten Papagei die Anbeter in Erstaunen setzt. Da nun Horaz die Taube nicht verkaufen will, geht Sylvia so weit, sich in Person zu ihm zu begeben, um durch Ueberredung das zu erlangen, was ihrem Reichthum verweigert worden war. Sie erscheint in dem ärmlichen Hause Horazens, sie ladet sich zu Tische ein — der Unglückliche hat aber an dem Tage gerade nichts geschossen, und weiss sich nicht anders Rath zu schaffen, als dass er seine geliebte Taube braten lässt, um so der geliebten Spröden als Diner anzubieten. Entdeckung, Rührung, Heirath — und zum Uebermaasse des Glücks Rettung der Taube — an ihrer Statt war ein Papagei, der sich zufällig in den Garten verflogen hatte, gebraten worden — noch dazu der Papagei der verhassten Rivalin Sylviens. Die Musik ist hübsch, gut gemacht, aber etwas einförmig. Die Arien und Arietten waren ursprünglich für das Badener Salon-Theater concipirt und finden sich in dem neuen weiten Gewande nicht gut zurecht; dagegen hat Gounod eine Zwischenactsmusik ganz neu componirt, die ein kleines Meisterstück genannt werden darf und mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde. Die Ausführung war eine ausgezeichnete.

— Die Opéra comique wird nächstens eine Oper von Mdme. Anais Marcelli (Mdme. Perrière-Pilté) aufführen. Der „Maestro" Prinz Poniatowsky, dem die von guten Freunden dargebrachten Theater-Lorbeeren (wohlfeiles Gewächse!) nicht genügen, bedroht nun auch die Kirche mit einer Composition — eine Messe von ihm wird nächstens zur Aufführung kommen.

— Ullmann hat eine Rundreise durch Frankreich unternommen, um dort für den nächsten Winter Patti-Wander-Concerte zu veranstalten, da sein Project von klassischen Concerten in Wien bei den obwaltenden Verhältnissen keine Chancen bietet. Südfrankreich scheint noch ein sehr ergiebiger Boden für Virtuosen-Exhibitionen zu sein, wenigstens nährt der Impresario die besten Hoffnungen.

— „Die lustigen Weiber von Windsor", die in den ersten zwei Vorstellungen keinen durchschlagenden Erfolg gehabt haben, gewinnen jetzt von Tage zu Tage mehr in der Gunst des Publikums. Die Leute lernen die Feinheiten der Oper erst nach mehrmaligem Hören schätzen, und gewöhnen sich auch nicht mehr den Maassstab anzulegen, den sie zuerst aus der Vorstellung vom Tage vorher (aus Don Juan) mitgebracht hatten. Die Journale erklären jetzt fast alle, dass Nicolai's Oper zu den besten Erzeugnissen der neuen deutschen Operalliteratur gehört, und dass sie bei besserer Besetzung auch von vornherein entschieden durchgegriffen hätte — die Darstellung lässt auch jetzt noch Manches zu wünschen übrig, doch ist wenigstens das Zusammenspiel ein weniger unsicheres.

— Als bemerkenswerthes Zeichen der Zeit heben wir hervor, dass bei der Versteigerung Clapisson's Sammlung von curiosen und seltenen Musikinstrumenten die Auspfeife-Instrumente (*sifflets*) — deren fast 2000 vorhanden waren, in Gold, Silber und allen möglichen Metallen — reissend abgegangen sind, dagegen ein sehr werthvolles Spinett, das mit Edelsteinen reich verziert und eine antiquarische Seltenheit war, allerdings auch 25,000 Franken kosten sollte, keinen Käufer fand.

London. In Her Majesty's Theatre (Haymarket) wurde „Don Giovanni" gegeben. Die Titjens sang die Donna Anna ganz vortrefflich. Neben ihr glänzte Frau Harriers als Zerline. Mlle. Sinico sang die Elvira sehr befriedigend. Santley als Don Juan gefiel allgemein, weniger Gardoni als Don Ottavio, er war auch sichtlich ermüdet. (Er ist ein sehr gefälliger Salonsänger, wird aber auf der Bühne bei seiner schwachen und auch sehr ausgesungenen Stimme nie bedeutende Wirkungen erzielen.) Scalese ist ein vortrefflicher Leporello. Bemerkenswerth ist, dass die Arie Don Juan: *Metà di voi qua vadano* (Ihr Einen gehet dorthin) dies Prachtstück von drastischer Komik ausgelassen wurde; freilich ist es kein „Effectstück" für den Sänger.

— Im letzten Concert der (alten) Philharmonischen Gesellschaft wurde eine Symphonie von Gounod aufgeführt, und missfiel; sie ist auch nach allen Seiten hin schwach in Erfindung wie in der Arbeit. Unglücklicherweise wird das ohnehin schon sehr stationäre Publikum der Philharmonie durch solche Misserfolge in seiner Abneigung gegen alle neueren Werke bestärkt, und die Kapellmeister wagen es nicht mehr, ihm Anderes vorzuführen, als Alt-Sanctionirtes — übrigens ist hier hervorzuheben, dass wenn Gounod nicht der Componist des „Faust" war, seine Symphonie nimmermehr zur Aufführung kam, während dass Andere, die nicht den Ruf dieses Operncomponisten geniessen, viel bessere Symphonien geschrieben haben, und doch nicht hoffen können, dass ihr Name je auf dem Programm der Philharmonie prangen wird (Berlioz, Rubinstein etc.) Unserer Ansicht nach wäre es die Pflicht des Dirigenten, die Bekanntschaft des Publikums mit neueren Werken zu vermitteln, auf die Gefahr hin, manchmal keinen Erfolg zu erzielen.

— Im selben Concerte wurde ein Pianoforteconcert von Sterndale Bennett durch Frau Arabella Goddard (-Davison) ausgeführt. Die Composition dieses in Deutschland nicht genug gewürdigten Dirigenten der philharmonischen Concerte enthält viele Schönheiten, namentlich ist das Adagio (Romanze) sehr edel gehalten. Die Ausführung von Seiten der Frau Goddard war eine durchwegs meisterhafte; die Dame ist eine ganz vortreffliche Pianistin und eine eben so gebildete Musikerin.

— Dem Componisten der hier beliebten Oper „*The Lily of Kilarney*" (Die Rose von Erin) ist vom Könige von Hannover der neu gegründete Ernst-August-Orden verliehen worden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**E. Bock**), Königl Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 25. — Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. — 20. Juni 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Beer & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Kammermusik.

F. Kiel, 2tes Trio für Piano, Violine und Cello, Op. 24. Berlin und Posen, Bote & Bock.

F. Kiel, 3tes Trio für Piano, Violine und Cello, Op. 33. Leipzig und Berlin, Peters.

H. Stiehl, Troisième grand Trio pour Piano, Violon et Cello, Op. 50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

C. Reinecke, Fantasiestücke für Pianoforte und Violine oder Clarinette, Op. 22. Cassel, Luckhardt.

(Schluss.)

Im dritten Trio begegnen wir gleich zu Anfange der bedeutsamen Phrase



Der Bass in 8° wie oben.



in steigender Bewegung führt die zweite Phrase

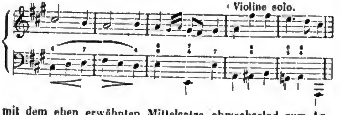


zum schönen Mittelsatze



Vortrefflich ist die Durchführung im zweiten Theile der ersten, wo der schöne Gesang





mit dem eben erwähnten Mittelsatze abwechselnd zum Anfangsthema zurückleitet; am Schlusse erscheinen die beiden Hauptthemata in Verbindung. Das Scherzo beginnt mit dem ebenso originellen als schön klingenden Thema



in der Mitte tritt ein geistreiches Zwischenthema ein, das in Anlage wie in der Durchführung an das Trio des Scherzo der grossen Sonate Beethoven's op. 106 erinnert — das ursprüngliche Thema kehrt zurück und führt direct zu einem recitativisch gehaltenen Satze, an den sich das Andante *con moto* knüpft; es beginnt mit dem breiten melodischen Thema



dem drei eben so schön gearbeitete als wohlklingende Variationen folgen. Im kurzen wilden Rhythmus fängt das Finale an



Die linke Hand spielt dasselbe eine 8° tiefer.

der Mittelsatz Gis-moll ist breit gehalten. Der zweite Theil dieses Finales bringt ein im ungarischen Genre gehaltenes Motiv



das sich charakteristisch anschliesst.

Die beiden Trio sind von hoher Bedeutung, sie verlangen eine tüchtige Technik (dass sie nur guten Musikern zugänglich sind, versteht sich von selbst), dafür werden sie auch bei entsprechender Ausführung die bedeutendsten Erfolge im Concertsaale erringen.

Herr Stiehl ist ein tüchtiger Musiker, der in Petersburg lebt; unter seiner Leitung wurden in der russischen Hauptstadt viele Oratorien, und wie man allgemein versichert, in würdiger Weise ausgeführt; er hat sich also um die Kunst ein Verdienst erworben — das leider durch die Veröffentlichung dieses dritten Trios nicht erhöht wird.

Das überlange Werk beginnt mit einer Einleitung dem das hausbackene Thema folgte



der Mittelsatz lautet



das Scherzo beginnt



das Andante

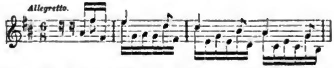


Der letzte Satz wäre noch der beste, störte nicht das Mittelmotiv



das uns doch zu trivial dünkt. Es wundert uns, dass ein tüchtiger Musiker, wie der Componist dieses Trios unzweifelhaft ist, so wenig Selbstkritik übt. Freilich ist diese auch selbst bei bedeutenderen Talenten nicht mehr zu finden.

Die Fantasiestücke von Reinecke sind mehr Stücke von guter Arbeit als von Fantasie. Das erste führt den abgebrauchten Passus



durch, und ist entschieden zu lang. Das zweite ist in dem Mendelssohn'schen Genre geschrieben, den man nunmehr nur dann anwenden darf, wenn das Thema ein originelleres ist, als das, welches hier geboten ist.



No. 3, deutscher Walzer ist zwar nicht ganz originell, aber doch edel gehalten, und von schöner Wirkung. No. 4 der Canon ist ein sehr schönes Tonstück, voll melodischen Wohlklanges, edel gehalten, vortrefflich durchgeführt.

H. Ehrlich.

24 Vocalises, précédées de dix exercices à l'usage des élèves, par Isebella Behr.

Die Verfasserin steht in der musikalischen Welt Berlins noch im besten Andenken und war namentlich durch ihre unermüdliche Thätigkeit bei der Gründung des Sternschen und anderer, gleich ernste Kunstzwecke verfolgenden Gesangvereine, in den weitesten Kreisen beliebt und verehrt. Nicht minder war sie es durch ihre oft aufopfernde Bereitwilligkeit, wo es galt, durch ihre ausgebreiteten Verbindungen fremden Künstlern die Wege zu einer vortheilhaften Einführung in die Berliner Musikwelt zu bahnen, oder strebsame junge Talente durch ihren Einfluss zu fördern und zu stützen. Sie lebt gegenwärtig als Gesanglehrerin in Brüssel und zählt daselbst zu den gesuchtesten Vertreterinnen dieses Lehrfaches. — Die vorliegenden Vocalisen, mit denen sie sich auch als Schriftstellerin und Componistin introducirt, legen ebenfalls das günstigste Zeugniss für ihre intime Kenntniss der Anforderungen und Bedürfnisse des elementaren Gesangunterrichts ab. Sie sind für Sopran und Mezzosopran bestimmt, jedoch auch für die correspondirenden Männerstimmen brauchbar, und halten sich durchweg innerhalb der diesen Stimmen natürlichen und bequemen Grenzen. Die Verfasserin geht dabei von dem durchaus richtigen Gesichtspunkt aus, dass die Mittellage einer jeden Stimme als ihre Basis anzusehen ist, und dass namentlich im Anfange der Gesangsstudien auf die Ausbildung dieser Lage die vorzüglichste Sorgfalt zu verwenden ist. Ausserdem bezeichnet sie im Vorwort den Umstand, dass andere derartige Werke sich vorzugsweise an den bereits vollendeten oder doch sehr vorgeschrittenen Sänger wenden und fast alle die Kräfte des Anfängers überschreiten, als Hauptmotiv der Veröffentlichung ihrer Vocalisen. Hiermit macht sie jedoch der betreffenden Literatur einen nicht ganz gerechten Vorwurf, da doch auch viele Solfeggien und Vocalisen existiren, die ebenfalls nur für die Ausbildung der mittleren Stimmlage berechnet sind und die sich ihrer leichten Ausführbarkeit wegen ebenfalls für Anfänger eignen. Wir erinnern nur an die weitverbreiteten Vocalisen von Concone (*pour le medium de la voix*) und von Ambrogio Minoje (ed. Teschner). Dies schliesst natürlich in keiner Weise die Berechtigung aus, Neues in demselben Genre zu schaffen und zu publiciren, und um so weniger, wenn das Neue zugleich gut ist, wie wir es den vorliegenden Vocalisen nachrühmen können. Sie lassen weder in melodischer Beziehung noch hinsichtlich ihrer Sangbarkeit zu wünschen übrig, sind durchweg instructiv, und was ihre Aufeinanderfolge betrifft, so ist sie überall mit verständnissvoller Berücksichtigung eines allmäligen Fortschreitens vom Leichteren zum Schwereren geordnet. — Die den eigentlichen Vocalisen vorausgehenden einfachen Uebungen dienen dem Studium der Tonbildung und der Verbindung der Töne in Scalenstücken bis zum Umfang der Octave. Einige derselben sind durch eine Reihe in chromatischer Folge aufsteigender Tonarten durchtransponirt, wodurch es dem Schüler leicht gemacht wird, sie in verschiedenen Tonarten zu üben, ein Verfahren, dessen Vortheile von den französischen Gesanglehrern allgemein anerkannt sind. Wir rügen dabei nur das unmittelbare Aneinanderreihen derselben (wie in No. 8 und 9), wo ohne alle Vermittelung *C-dur, Des-dur, D dur, Es-dur, F-dur* in reinster Quinten- und Octavenfolge nebeneinander gestellt sind. Die Verfasserin hat ohne Zweifel vorausgesetzt, dass der Spieler selbstständig eine den Uebergang vermittelnde Modulation dazwischen stellen wird. Dies ist jedoch von den Schülern bei ihren häuslichen Uebungen nicht vorauszusetzen, sondern es wird meistentheils entweder aus Bequemlichkeit oder Unkenntniss unterbleiben, und zwar zur grossen Schädigung ihres musikalischen Gehörs. Wir möchten deshalb rathen, zwischen je zwei solcher Beispiele jedesmal den Dominant-Septimen-Accord der nächsten Tonart einzuschalten, was leicht thunlich ist. Ferner ist es nicht zu billigen, dass die Gesangstimme mehrerer Uebungen (No. 6 und 7) nicht in der Tonica, sondern in der Dominante schliesst und die Rückkehr zu der ersteren dem Clavier allein überlässt. Auch hier halten wir eine Aenderung für wünschenswerth.

Die Begleitungen sind absichtlich durchweg sehr einfach und leicht gehalten, damit der Schüler beim Selbstaccompagniren seine volle Aufmerksamkeit auf den Gesang richten kann. Dies ist durchaus zu loben, da die Begleitung bei den Vocalisen lediglich den Zweck hat, die Intonation zu stützen und die Modulation zu führen, und nirgend sind wohl selbst geringe technische Schwierigkeiten weniger am Orte, als im Clavierpart der Vocalisen. Dennoch möchten wir der Verfasserin eine nochmalige sorgfältige Durchsicht und Purification ihrer Begleitungen anempfehlen, da sich noch manche Satzfehler darin finden, Quinten- und Octavenfolge und andere kleine Sünden, die man einer Dame übrigens gern verzeiht, die aber gerade bei didactischen Werken besonders sorgfältig zu vermeiden sind und sich bei der Einfachheit der Begleitungen um so bemerkbarer machen. Auch diese kleinen Mängel wären durch eine Rectification der Platten für etwaige künftige Abzüge leicht zu beseitigen, was um so wünschenswerther erscheint, als das vorliegende Werk sonst durchweg Bemerkenswerthes darbietet. Th. Hauptner.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Es ist leicht begreiflich, dass, je mehr der politische Horizont sich umdüstert und die Schrecken des Krieges uns näher rücken, die Theilnahme für die Theater abnimmt. Meyerbeer's „Prophet" — eine Oper, welche der schwierigen Besetzung wegen nicht oft gegeben werden kann, aber bei jedesmaliger Aufführung ein ganz volles Haus zeigt, — hatte am 13. kein sehr zahlreiches Publikum versammelt. Den Johann sang Hr. Brandes als letzte Gastrolle, und wir dürfen gestehen, dass er uns in dieser Parthie mehr als in den früheren befriedigt hat. Rechnen wir die fehlende Klangfrische des Organs ab, so zeigte sich der Sänger doch als ein verständiger, welcher seine Stimme mit Geschick und Geschmack braucht und dessen Vortrag die Wärme nicht fehlt, so dass ihm vielfacher Beifall und Hervorruf wurde. Frl. Börner erschien als Bertha und auch ihr war diese Parthie im Ganzen vortheilhafter als die beiden ersten Debuts. Freilich ist bei diesem Urtheil unser Standpunkt immer der, welchen wir einer Anfängerin gegenüber einnehmen; wir loben die ansprechende Stimme, welche sich besonders in den zarteren Stellen geltend macht, während im Forte der Ton an Rundung verliert und einen harten Beiklang bekommt; wir loben ferner die correkte Solidität in allen Figuren, die allerdings noch nicht zu fliessender Gleichmässigkeit der Läufe gelangt ist, sondern dieselben behutsamer aber klar und deutlich ausführt. Als besonders gelungen führen wir das piano G in dem grossen Duett des 4. Acts an. Was dem Gesange des Frl. Börner im Ganzen noch fehlt, ist die Freiheit; die Technik erhebt sich bis jetzt noch nicht über den guten Dilettantismus und die Sängerin wird in dieser Hinsicht noch sehr fleissig sein müssen, die Cadenzen liefern für unsern Ausspruch den besten Beweis. Ferner vermissen wir im Gesange innere Belebung und dramatisches Element, der Vortrag des Frl. Börner ist bis jetzt rein concertartig; nirgends werden wir daran erinnert, dass da auf der Bühne eine Gestalt agirt, welche an den Vorgängen der Handlung so sehr betheiligt ist. So möchten wir nach

den drei Rollen: Agathe, Elisabeth, Bertha, die Frage, ob Frl. Börner das für eine Bühnensängerin unumgänglich nothwendige Darstellungstalent habe, nicht bejahen und auch nicht verneinen; eine Gewähr des Talentes haben wir nicht erhalten. Aehnliches haben wir über Frl. Bähr, welche zum ersten Male die Fides gab, zu berichten. Frl. Bähr hat in der verflossenen Zeit jedenfalls gute Studien gemacht, ihre Stimme ist im Ganzen gleichmässiger geworden, ihr Vortrag klarer und solider, ihre Intonation reiner. Aber auch ihrem Gesange — und noch viel mehr als dem des Frl. Börner — fehlt der dramatische Impuls, die seelische Wärme. Meyerbeer hat für die Leiden der Mutter, für ihre Verzweiflung und für ihren Zorn so herrliche musikalische Ausdrücke gefunden, dass es fast unmöglich erscheint, wie eine Sängerin mit den sämmtlichen Scenen der Fides nicht eine tiefe Wirkung erzielen sollte. Und doch liess uns diese Fides heut so ganz theilnahmslos, dass sogar der effektvolle Fluch im 4. Act ohne Beifallszeichen vorüberging. Am besten gelang Frl. Bähr noch die Cavatine im 2. Act („Mein Sohn, etc."), obgleich auch hier dem Gesange das Rührende fehlte und die letzten tiefen Töne der Cadenz (bis zum tiefen Fis) keinen Klang mehr zeigten. Die genannten beiden Sängerinnen erhielten aufmunternden Beifall. Die übrige Besetzung war die frühere, bis auf Hrn. Krause, welcher diesmal den Oberthal sang. Herr Dorn leitete die Oper, wie stets, vortrefflich. — Am 17. schlossen die Opernvorstellungen mit Cherubini's „Wasserträger". Frl. Dillner sang die Marzelline und befriedigte in der allerdings nicht bedeutenden Parthie durchaus; die Stimme hat trotz ihres sehr hellen Klanges etwas sofort Ansprechendes, der Gesang Volubilität und Klarheit; wir bedauern, dass Frl. Dillner nicht mehr Gelegenheit findet, sich in umfangreicheren Aufgaben zu zeigen, das hier Geleistete verdient alle Anerkennung. Fräul. Horina fand sich mit der schwierigen Parthie der Gräfin nach Kräften ab; die übrige Besetzung war die bekannte mit Hrn. Krause's tüchtiger Durchführung des Micheli. Wir wünschen nach den Ferien unser Opernpersonal thatkräftig wiederzusehen und, will's Gott, in Verhältnissen, welche es dem Publikum gestatten, dem Theater die gewohnte Liebe und Theilnahme zuzuwenden.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater ist Frl. Geistinger als Ferosa in Offenbach's „Schöne Weiber von Georgien" aufgetreten und hat sich auch in dieser Aufgabe als eine vortreffliche Vertreterin des Genres bewiesen; während wir ihr Spiel ein ebenso schwungvolles wie fein und graziös pointirtes nennen müssen, ersetzt sie im Gesange durch Lebhaftigkeit des Ausdrucks das, was ihr an schulgerechter Technik nicht verliehen, so dass sie mit wagender Kühnheit sehr schwierige Passagen besiegt. Als besonders gelungen führen wir das Duett des 2. Actes an, dessen weichere Stellen wahrhaft reizend ausgeführt wurden. Selbstverständlich war der Beifall für die begabte Darstellerin ein glänzender; leider fand bei den jetzigen Zeiten das Gastspiel nicht die gewünschte Unterstützung des Publikums, und so hat denn Frl. Geistinger schon am 17. in obiger Rolle Abschied genommen. Die Vorstellung der „Schönen Weiber von Georgien" zeichnete sich durch Präcision und Humor aus; die Herren Thomas, dessen Kockobo unwiderstehlich komisch wirkt, Schindler, Tiedtke, Hassel, Leszinsky, Siegrist spielten sehr lebendig und auch Fräul. Neufeld als Nani befriedigte, obgleich die Couplets im 2. Act eine ganz andere Behandlung des Gesanges beanspruchen. Chöre und Orchester unter Hrn. Lang's Leitung, wie die geschmackvolle Scenerie verdienen Lob.

Die Kroll'sche Oper erfreut sich, in Verbindung mit dem reizenden Garten-Etablissement, grösserer Theilnahme des Publikums als andere Theater, an Sonntagen ist das Local meist überaus gefüllt. Die vergangene Woche brachte Lortzing's „Undine" in tüchtiger Darstellung. Besonders war Hr. Schön ein tüchtiger Kellermeister, der vielen Beifall fand, doch verdienen auch Frl. Gned als Undine, die Herren Allström, Ress, Stiegele, Schmid, Kaschko, sowie die Damen Thümmel und Weckes alle Anerkennung für ihre fleissigen Leistungen.

d. R.

Correspondenz.

Wien, den 16. Juni.

—W.— Das langerwartete Ausstattungsstück „Prinzessin Hirschkuh" (*biche au bois*), Spektakelfeerie in 4 Acten und 14 Bildern, ist am verflossenen Montage glücklich vom Stapel gelaufen und wenn nicht das immer näher und näher ziehende Sturmgewölke den politischen Himmel derart umnachtet, dass gar kein Fleckchen heiteres Blau übrig bleibt, dürfte die aussergewöhnliche Pracht dieses dramatisirten Mährchens eben so an Kassenerfolgen alle seine Vorgänger: Schafhaxel, Eselshaut etc. in den Schatten stellen, wie es selbe an Pracht der Ausstattung weit übertrifft. Auch der Text, gewöhnlich eine Nebensache bei derlei kaleidoskopischen Productionen, erhebt sich diesmal aus der Region des Urdummen zur freundlichen Sphäre des gemüthlichen und erträglichen Zauber-Possenthums, und mit Ausnahme der tückischen Mohrenfürstin Aika, die sich einige Male zur Declamation böser Verse hinreissen lässt, sprechen alle übrigen Personen gerade so vernünftig als es eben der Gang der Handlung erlaubt. Viele die im französischen Titel *biche au bois* eine dem Pariser Lasterpfuhle entstiegene Heldin ahnen wollten, wurden freilich bitter getäuscht. Keine *biche* moderner Unsittlichkeit, sondern eine, in eine wirkliche harmlose Hirschkuh verzauberte Prinzessin vom Fabelreiche Klingerlingeling ist des Ausstattungspudels Kern. Dem König des genannten Glockenreiches wurde nämlich eine Tochter geboren und freundliche Feen vertreten Pathenstelle an selber, sie ausrüstend mit allen weiblichen Tugenden, die eine Prinzessin für's Haus braucht. Fee Furibunda aber, eine minder freundliche Repräsentantin antiker Döblerkunst, wurde nicht eingeladen zu diesem Feenfeste und aus Rache erscheint sie als ungebetener Gast und verurtheilt die arme kaum geborene Prinzessin zu siebenzehnjähriger Kerkerhaft im Dunkeln; der erste Sonnenstrahl, der sie vor Ablauf dieser Frist treffen würde, sei zugleich ein Bote ihres Unheils. Die mitleidigen Feen bauen der so grausam Verurtheilten einen Zauberthurm, der das Licht von ihr ferne hält, und so blüht die natürlich wunderschön und herzensgut gewordene Prinzessin gerade ihrem 17ten Geburtsfeste entgegen und will eben zum Zeitvertreibe den herrlichen Prinzen Domino, vorläufig im Finstern, heirathen, als, o Jammer! ihre Nebenbuhlerin, die der Selika Meyerbeer's scheinbar sehr ähnliche, aber was Edelmuth anbelangt selbe parodirende Mohrenfürstin Madame Aika mit Hülfe ihres dem Nelusko sprechend und handelnd fast gleichen Premierministers Mesrour, die hermetisch verschlossene Sänfte, in welcher die gute Prinzessin Desirée zu ihrem Bräutigam getragen werden soll, im Walde überfällt und zertrümmert. Der Sonnenstrahl übt seine rächende Wirkung und statt der holden Jungfrau guckt eine niedliche Hirschkuh sehr erschrocken in's Parterre. Dass nun Prinz Domino mit seinem Knappen Pagati Wunder der Tapferkeit verrichtet und endlich, dank einem Talisman, den ihm die edle Fee geschenkt, den Zauber löst, die böse Fee versöhnt, die Mohrin vernichtet und seine geliebte Prinzessin heirathet, das Alles versteht sich von selbst. Minder selbstverständlich war der Umstand, dass die Feerie von 7 Uhr bis

15 Minuten nach Mitternacht währte und nur die wirklich noch nie in solcher Fülle gebotenen Reizmittel der Ausstattung vermochten das in Schweisse gebadete Publikum bis zum Schlusse zu fesseln. Noch nie ward ein ähnliches Attentat auf die Geduld der Wiener von Seiten einer Theaterdirection verübt, selbst die erste Vorstellung der „Afrikanerin" hatte nur bis gegen eilf Uhr Nachts gedauert. Herr Strampfer darf sich gratuliren das bisher Unerhörte glücklich gewagt zu haben, und dankt es der überreichen Pracht seiner Hirschkuh, dass nicht schon nach dem 2ten Acte, der gegen 10 Uhr schloss, das übervolle Haus sich allmählich leerte. Er hat seitdem wesentliche Kürzungen veranlasst und somit ein Zugstück gewonnen, das wohl bis zum Herbste volle Häuser machen dürfte, wenn nicht, wie gesagt, die Zeitumstände kassafeindlich wirken. Jedes der 14 Bilder zeigt eine überraschend schöne Decoration; besonders reizend schuf Herr Grünfeld, der sehr geschickte Maler dieses Theaters, die Walddecoration mit Vollmondbeleuchtung; von imposanter Wirkung ist der lebendige aus bedeutender Höhe niederrauschende Wasserfall am Schreckenfels, von Brioschi's Meisterhand entworfen, sehr hübsch und possirlich das Reich der Gemüse und überraschend schön der See der Sirenen mit Schlussapotheose. Die Kostüme, sämmtlich neu, sind theils nach französischen Originalen, theils nach Angabe des tüchtigen Malers Herrn Franz Gaul prachtvoll gemacht und manche, wie die Anzüge der Feen, das Kostüm der Mohrenfürstin (obwohl selbe fast gar keines trägt), die fantastischen Schuppenleiber im Reiche der Fische, die Blättertoiletten im Gemüsereiche, die Sirenenanzüge etc. von hier noch nie gesehener Schönheit. Gespielt wurde mit Lust und Liebe. Fräul. Louise Stauber, die Schwester der beliebten Soubrette Fräul. Anna Stauber, gab als neuengagirtes Mitglied dieser Bühne, die Titelrolle; sie ist eine sehr hübsche Erscheinung und dürfte bald eben so beliebt werden wie ihre lustige Schwester. Herr Blasel als Knappe Pagati voll köstlicher Laune wie immer, war der unermüdliche Träger des Humors und erfüllte diese Aufgabe in löblichster Weise. Nicht minder komisch gab Herr Friese den stets von einer unsichtbaren Stechfliege verfolgten Haushofmeister Pelikan. Die Mohrenfürstin Aika fand an Frl. Lamberti einen plastisch imposanten Körper. Ein Frl. Klofat, ein bisher im Chor versteckt gebliebenes junges Mädchen, sang ein kleines Strofenliedchen mit einer so herrlichen Altstimme, dass die versammelte Menge in einen wahren Beifallssturm ausbrach, der wahrscheinlich im Leben dieser jungen, reichbegabten Choristin einen sehr günstigen Wendepunkt bezeichnen dürfte. Gerechteten Beifall fand das Ballet, welches neue, sehr wirksame Ensembletänze brillant ausführte, vorzugsweise machte ein *pas des parasoles* Furore, in welchem die Nymphen mit ihren aus Marabufedern zusammengesetzten Sonnenschirmen das wirbelnde Treiben eines Ringelspieles, das schwirrende Räderwerk einer Maschine, das plötzliche Emporschiessen eines Palmenhaines etc. mit Präzision und Grazie producirten. Das sehr zufriedengestellte Publikum rief am Schlusse noch dankbar den Director und alle Träger der Hauptrollen, dann aber wälzte sich der Strom der Schwergeprüften mit fieberhafter Eile den nächstliegenden Gasthäusern zu, deren Wirthe bisher nur selten in so später Stunde ein derart hungriges und durstiges Publikum zu laben bekamen. — Eine Sommerliedertafel, welche der akademische Gesangverein im Park zur neuen Welt in Hitzing gab, erfreute sich regster Theilnahme und das reiche Programm beliebter Chöre, die feurige und exacte Production derselben in kühler Abendfrische des herrlichen Parkes, was braucht es mehr um ein mit Speise und Trank nebstbei reichlich und gut versehenes Publikum vollkommen glücklich zu machen!

Journal - Revue.

Die Leipziger Allg. Mus.-Ztg. bespricht die Broschüre des Dr. Franz Lorenz: Haydn, Mozart und Beethoven's Kirchenmusik und ihre katholischen und protestantischen Gegner; sie nennt das Werk eine Tendenzschrift im guten Sinne des Wortes; weiter bringt sie Recensionen, einen Brief aus Paris von Beauquier, bei dem sie bezüglich seines Urtheiles über Jaell und Rubinstein Randbemerkungen beifügt, die wir nicht unrichtig finden, und den Schluss eines Berichtes über Bonner Musikleben, der manches Interessante bietet.

Die neue Zeitschrift für Musik enthält eine Recension über Goldmark's Ouvertüre zur „Sakuntala". Dieses Werk wurde seiner Zeit in Wien mit getheiltem Erfolge aufgeführt, viel gepriesen und auch viel geschmäht. Wir haben, aufrichtig gestanden, die Wahrheit in der Mitte suchend, gedacht, dass die Ouvertüre das Werk eines bedeutenden nur noch nicht geklärten Talentes sei. Was aber die sehr lobende Recension in der neuen Zeitschrift f. Mus. an Beispielen bringt, hat uns sehr herabgestimmt. Diese Motive können doch auf Originalität weder in der melodischen Entwicklung noch in der Rhythmik, noch in der Harmonie Anspruch erheben, das zweite, als „geistvolle Synthese" angeführt, ist ja geradezu banal — — die ästhetischen Commentare des Referenten und die musikalischen Beispiele (Citate) bieten sehr grelle Widersprüche. Unter diesem Artikel, der noch fortgesetzt wird, bringt die erwähnte Zeitung noch viele Correspondenzen.

Die Signale drucken einen in der Augsb. Allg. Ztg. erschienenen Bericht über Abert's „Astorga" ab und enthalten weiter noch Recensionen und Berichte aus allen Gegenden.

Die Niederrh. Mus.-Ztg. bringt einen längeren Artikel über musikalische Zustände in Leipzig aus der Feder des Dr. Oskar Paul, der meistens Thatsächliches anführt (wird fortgesetzt), einen Bericht „aus Prag", eine Beschreibung des vierten Mecklenburgischen Musikfestes in Güstrow und den Schluss der Beschreibung des Londoner Musikfestes — daneben eine lange Notiz über den Brand des New-Yorker Opernhauses.

Die Süddeutsche Mus.-Ztg. bringt eine Uebersetzung der in dem Menestrel erschienenen (von uns in voriger Nummer angedeuteten) Episode aus der Geschichte der Oper in Frankreich: Die Gluckisten und Piccinisten; Correspondenz aus München und die von uns veröffentlichte Notiz über den Tonkünstlerverein. Sie nennt dabei unser Blatt, was wir dankbar hervorheben; wir geniessen seit einiger Zeit die Ehre, dass von uns gebrachte längere Notizen von anderen Blättern entweder wörtlich oder mit Umschreibungen abgedruckt werden, ohne dass man uns nennt, und dies geschieht mitunter von Blättern, die gleich bei uns reclamiren, wenn uns Aehnliches mit ihnen passirte.

Die Revue gazette musicale enthält Recensionen und den Schluss der beiden Artikel über die Musik unter dem Directorium und über das Oratorium. Die France musicale enthält meist Locales und Recensionen. L'art musical bringt einen Artikel worin die Nothwendigkeit bewiesen wird, im Conservatorium ein Orchester zu bilden, welches die neuen Werke junger Componisten probire, damit diese aus eigenem Hören über die Instrumentation etc. sich belehren mögen. Der Artikel enthält vieles sehr Richtige; daneben befindet sich der Auszug aus dem Werk des Herrn Ordinaire, über das der Leser in den Notizen weiteres entnehmen kann. Der Menestrel bringt die Fortsetzung des Artikels über Herold und eine phantastische Erzählung über die Mondschein-Sonate (Cis-moll) von Beethoven; wir haben so viel Achtung vor dem Blatte, dass wir nicht begreifen können, wie es solchem Unsinn seine Spalten öffnen konnte.

Nachrichten.

Berlin. Am 21. d. findet das Liederfest des Stern'schen Gesangvereins wie alljährlich in Treptow statt. Der Ertrag ist zum Besten der Angehörigen einberufener Wehrmänner bestimmt.

— Dr. Hans v. Bülow hat sich durch die unerhörten Angriffe der ultramontan-altbayerischen Presse auf seine Person veranlasst gesehen, dem König von Bayern seine Entlassung einzureichen. In Erwiderung dieses Schrittes wurde ihm die Genugthuung zu Theil, nachfolgendes Schreiben von dem Könige von Bayern zu empfangen, das als ein „offenes" betrachtet werden darf und das wir deshalb auf den Wunsch des Empfängers zu veröffentlichen nicht anstehen: „Mein lieber Herr von Bülow! Nachdem ich Sie vor nunmehr anderthalb Jahren durch meinen Wunsch, Sie in München an der Seite des Meisters Richard Wagner, zur Verwirklichung von dessen edlen, den deutschen Geist hoch ehrenden Kunstzwecken mitthätig zu sein, vermocht habe, Ihre Stellung in Berlin, gegen nur geringe Vortheile, die ich für das Nächste Ihnen bieten konnte, aufzugeben, kann mir nichts schmerzlicher sein, als zu ersehen, dass ich durch meine auf Sie begründeten Hoffnungen Ihnen bereits früher, am widerwärtigsten aber in der letztvergangenen Zeit, Seitens einiger öffentlichen Blätter Münchens Anfeindungen, endlich Schmähungen und Beschimpfungen Ihrer Ehre zugezogen habe, von denen ich wohl begreifen muss, dass Sie dadurch auf das Aeusserste gebracht sind. Da mir Ihr uneigennützigstes, ehrenwerthestes Verhalten, ebenso wie dem musikalischen Publikum Münchens Ihre unvergleichlichen künstlerischen Leistungen bekannt geworden; da ich ferner die genaueste Kenntniss des edlen und hochherzigen Charakters Ihrer geehrten Gemahlin, welche dem Freunde ihres Vaters, dem Vorbilde ihres Gatten mit theilnahmvollster Sorge tröstend zur Seite stand, mir verschaffen konnte, so bleibt mir das Unerklärliche jener verbrecherischen öffentlichen Verunglimpfung zu erforschen übrig, um, zur klaren Einsicht des schmachvollen Treibens gelangt, mit schonungslosester Strenge gegen die Uebelthäter Gerechtigkeit üben zu lassen. — Sollte diese Versicherung nicht genügend sein, das Erlittene Sie, wenn nicht vergessen, doch aus Rücksicht auf höhere Zwecke mit einiger Milde ertragen zu lassen, und sollte ich demnach nicht, wie es mein herzlicher Wunsch ist, Sie zum Ausharren, zur vorläufigen Beibehaltung Ihrer Stelle bewegen können, so bliebe mir leider nur übrig, ausser der vorbehaltenen Gerechtigkeit auch diejenige Anerkennung gegen Sie besonders auszuüben, von der ich für heute durch dieses Schreiben und den innigsten Ausdruck meiner wahrhaften Hochachtung für Sie und Ihre geehrte Gemahlin, ein Zeugniss gegeben zu haben wünsche. Den 11. Juni 1866. Ihr sehr geneigter Ludwig."

Dresden, 8. Juni. „Wanda", Oper von Doppler. Die Aufnahme des Werkes hat schon so sehr durch die Ungunst der Zeit zu leiden, dass es nicht rathsam scheint, durch Erzählung des Süjets noch die Theilnahme an der Handlung zu schmälern. Diese ist sehr einfach, und hinsichtlich des dramatischen Interesses etwas zu plan und karg behandelt, so dass das lyrische ausschmückende Beiwerk überwiegt. Die Musik zeigt einen tüchtig gebildeten, gewandten und in der Instrumentation geschickten Componisten, der weniger beansprucht, durch bedeutende und poesiereiche Erfindung, geistvolle Factur, dramatische Characteristik und Tiefe zu wirken, als durch populäre, frische Melodik, belebte Rhythmik, einfache und wohlklingend gestaltete Behandlung. Am entschiedensten tritt sein Talent dafür in den Chören hervor, überhaupt in den lyrischen Stellen. Die Solisätze bilden grösstentheils eine Schwäche der Oper, sie sind ohne individuelle und dramatische Characteristik, ergeben in ihrer zerfliessenden Ariosohaltung keine geschlossene, sicher geführte Form, und sind ungenügend in Wahrheit und höchster Steigerung der Empfindung und des Affects. In überraschender Weise aber, auch in Bezug hierauf und in seiner Gesammtfassung hebt sich der zweite Act. Das Eingangsgebet des Derwisches mit dem Chor der Türken ist originell und von schöner Tonwirkung. Auch die folgenden Chorsätze sind kräftig und lebendig. Timur's Arie ist allerdings nicht gelungen, aber um so mehr das grosse Duett zwischen Wanda und Timur; es hat eigenthümliche, reizende, melodische Motive, auch Wanda's eingeschalteter Sologesang, und Wärme der Empfindung, Steigerung des Ausdrucks, der Situation und musikalisch interessante Ausführung fesseln uns. Dieser Act ist auch frei von bekannten, in den andern beiden Acten im Allgemeinen und im Besondern hervortretenden Anklängen. Die nationalen Tonweisen, die der Componist bisweilen anschlägt, machen sich nicht originell und pikant genug geltend, um solche Eindrücke erinnerungsvoller Phrasen und Formen zu verwischen. Der dritte Act ist nur geeignet, uns noch ausschliesslicher in unserer aufrichtigen Anerkennung für den zweiten Act zu erwärmen; die Wiederkehr des bestürmenden Liebesduetts zwischen Timur und Wanda in gleicher Situation kann nicht mehr wirken, und die sonst noch dramatisch nutzbaren Momente sind, wie im Text, so auch in der Musik, flüchtig übergangen. Hinsichtlich der speciellen Auffassung in der Declamation des Textes ist zu bedenken, dass hier die Uebersetzung aus dem ungarischen Original vorliegt und zu keinen kritischen Bemerkungen berechtigt. Die Oper wurde recht günstig aufgenommen. (Dresdner Journal.)

Paris. Ein Herr Raoul Ordinaire hat ein Buch erscheinen lassen: *Marius et les Teutons*, worin er mehrere musikalische Fragen erörtert. Wir haben das Buch selbst noch nicht gelesen, aber ein kleiner Auszug, den l'Art musical bringt, überhebt uns der Mühe, diesem Werke besondere Aufmerksamkeit zu widmen, der Unsinn, der in diesem Auszuge zusammengehäuft ist, giebt dem Verfasser ein solches *testimonium maximae paupertatis*, dass dieser Hr. Raoul Ordinaire auf das Epitheton *extraordinaire* Anspruch erheben kann. Er führt ein Gespräch zwischen sich und einem Deutschen vor, den er als den Vertreter der deutschen Geschmacksrichtung hinstellt; dieser will Gounod durchaus als grossen Opern-Componisten bezeichnen, spricht dabei von den Chören aus *Ulysses*, von der *nonne sanglante*, von *Philemon-Baucis*, **also von Werken, die kein Mensch in ganz Deutschland kennt,** und will überall Schönheiten herausfinden, während dass der „*Moi*" (Hr. Ordinaire) dem Componisten des „Faust" jede Erfindung und jedes Talent für das Musikdrama abspricht. Wo mag wohl der Verfasser jenes Buches die Deutschen gesehen haben, die ihm als Modell zu dem von ihm gezeichneten dienten?

— Im Theatre lyrique wurde am 13. eine einactige Operette: „*le Sorcier*" (der Zauberer) gegeben. Die Musik ist von einer Madame Anais Marzelli — oder vielmehr Mme. Pillet, einer sehr reichen Dame, die sich nicht entschliessen konnte, blos in ihrem Salon bewundert und beklatscht zu werden, und als Componistin öffentlich auftrat, wahrscheinlich um ihre Freunde auf eine Probe zu stellen und zu sehen, ob dieselben sich im Theater eben so gut aufführen würden, wie in ihrem Hause. Und die Freunde bewährten sich; sie klatschten wüthend! aber sie konnten doch das eclatante Fiasco nicht abwehren. Das Libretto ebenfalls von der grossen Dame ist die unsinnigste, fadeste Zusammenstellung aller alten Jahrmarktsscenen aus dem verflossenen Jahrhundert: ein Räuber, der sich als Zauberer verkleidet, um den zu seiner Verfolgung ausgesandten Soldaten zu entweichen, zu welchem eine Menge abergläubischer Leute kommt, um Zauber- und Liebestränke zu erhalten, der aber zuletzt von

einer Schäferin genarrt und ihrem Geliebten, dem Feldwebel und Befehlshaber jener Soldaten überantwortet wird. Wie der Text, so die Musik; es ist eine wahre Schande, dass der so tüchtige Director Carvalho sein Theater für eine solche Misere hingegeben hat. Man sagt allgemein, dass er die Oper von Litolff: „Rebel", nicht aufführen lassen und lieber die nicht unbedeutende Abstandssumme zahlen will, aus dem Grunde, dass ihm die Oper keine Aussicht auf Gelingen bietet. Und er, der einem (jedenfalls sehr bekannten und begabten) Künstler in dieser Weise entgegentritt, lässt sich durch gesellschaftliche Rücksichten verleiten, dem Machwerk dieser Mme. Marzelli seine Scene zu leihen!

— Am selben Abend wurde im selben Theater eine komische Oper von Hector Salomon (Text von Barbier und Delaboye) gegeben: *„les dragées de Suzette"* (Susanne's Zuckerwerk), worin auch ein Räubergeschichtchen spielt — es scheint jedoch dass Text und Musik eine bessere Aufnahme erhielten und verdienten, als die oben angeführte Inspiration der grossen Dame.

— In den Fantaisies Parisiennes fand am 14. Juni die erste Aufführung einer einactigen komischen Oper „Bettina" von Leon Cohen statt. Der Componist ist nicht zu verwechseln mit Jules Cohen — dieser ist ein seit Jahren bekannter, sehr protegirter Componist, Dirigent der Chöre der Kaiserlichen Hauskapelle — jener ist ein junger Anfänger, der zwar Lauréat für das Rome-Stipendium, aber bisher im Publikum ganz unbekannt war. Man rühmt seiner Musik Frische und eine gewisse Originalität in der Behandlung des Orchesters nach. Der Text ist im Genre der Kotzebue'schen Vexirstücke, aber witzig.

— Neben der „Colombe" des Herrn Gounod wird nun eine „Colombe" von Membrée (Text von Crémieux) das Licht der Lampen und zwar im Théâtre lyrique erblicken. Der Stoff der letzteren Oper, die 3 Acte füllen wird, ist dem gleichnamigen Roman von Mérimée entnommen.

— In der nächsten Conservatoriums-Prüfung ist von der Commission für die männlichen Preisbewerber das 5te Concert von Henri Herz, für die Damen das A-moll-Concert von Hummel als Prüfungsstück gewählt worden. Was für musikalische Gaben die jungen Männer in einem Herz'schen Concerte zeigen sollen, darüber dürfte der Componist selbst, obwohl man ihm Bescheidenheit nicht vorwerfen darf, keine rechte Auskunft geben können. Henri Herz war 10 Jahre vor Thalberg's Auftreten ein beliebter Variationen-Componist, dass er aber Concerte componirt hat, wusste man nirgends als am Pariser Conservatorium.

— Bei Gelegenheit der neuen Vorführung des „Propheten" erinnern die Pariser Journale, dass die Hauptrolle zuerst von Roger und dann von Chapuis gesungen wurde, dessen letztes Auftreten am 30. Mai 1854 von einem so traurigen Ereignisse begleitet war. Im Moment, wo er seine letzte Arie (das Bacchanale) sang, ertönte aus einer Loge im zweiten Range ein Schuss. Ein junger Mann hatte sich im Theater das Leben genommen, ein preussischer Offizier, der von Liebe für eine Dame entbrannt, die seine Leidenschaft nicht erwiederte, ihr nach der Seinestadt gefolgt war, um vor den Augen der Geliebten zu enden! Bei dem Knalle vermeinte der erschrockene Sänger, der Schein werde zur Wirklichkeit und eine Mine ginge unter dem Theater los — er sprang von der Estrade herab und fiel über den Souffleurkasten.

— Wir haben vor einiger Zeit berichtet, dass Hr. Perrin, der Director der grossen Oper, eine besondere Entdeckung gemacht haben will, eine Oper „Petrarca", die eine ganze Masse von Schönheiten enthalten soll, und deren Componist zugleich auch der Verfasser des Textes und — Schiffchirurg ist! Man vernimmt immer mehr und mehr interessante und pikante Einzelheiten über die bisherigen Schicksale dieses Phänomens; wir führen absichtlich keine der Geschichtchen vor, weil es uns vor Allem nothwendig dünkt, den Erfolg der Musik abzuwarten, bevor man der Person ihres Autors so ungemessene Aufmerksamkeit widmet; wir glauben auch, dass es einem Manne, der am Anfange seiner Laufbahn steht, nur sehr schaden kann, wenn man die Erwartungen der Leute so hoch spannt.

— Ein französischer Pianofabrikant, Bord, hat in den Pariser Ausstellungen von 1848 und 49, in der Universalausstellung von 1855, in der Londoner Ausstellung von 1862 und zuletzt in der Ausstellung zu Oporto Preismedaillen erhalten für die besondere Güte und Wohlfeilheit seiner Instrumente. Um seinen Arbeitern seinerseits eine Anerkennung zu geben, hat er ihnen einen Antheil an dem Nutzen seines Geschäftes überlassen, und denselben so bemessen, dass ein jeder Arbeiter noch über 10 Procent seines bisherigen Lohnes erhielt. Das ist „Saat, gesäet, am Tage der Garben zu reifen".

Brüssel. Vivier hat hier in einem Concerte im Theater gespielt. Fast sämmtliche Journale anerkennen ihn als den ersten Bläser — auf der grossen Reclamen-Trompete. Er hat z. B. in der Anzeige bekannt machen lassen, dass er die Romanze aus „Joseph in Egypten" anstatt in der ursprünglichen Tonart, in Des-dur und zwar auf dem Es-Horn blasen wird. Nun weiss jeder einigermassen gebildete Musiker, dass auf dem Es-Horn, das Violin-*c* wie *es* klingt, *des* also die Tonart *B* vertritt — aber im Publikum brachte die Annonce doch eine verblüffende Wirkung hervor — die kühlen Belgier waren jedoch nicht lange zu verblüffen, und Hrn. Vivier's Erfolg war ein höchst mittelmässiger. In vielen Kritiken wird er so arg mitgenommen, dass wir, die diesen Blagueur par excellence schon lange gekennzeichnet haben, ihn jetzt in Schutz nehmen und darauf hinweisen, dass als reiner Virtuose Vivier immer Ueberraschendes leistet — freilich wird er alt, und die Schönpflästerchen der Virtuoserei sind nunmehr widrig.

London. Das letzte Concert der älteren philharmonischen Gesellschaft, das der Prinz von Wales und dessen Gemahlin mit ihrer Gegenwart beehrte, begann mit der Ouverture zu „Zampa", dann das Quartett aus Verdi's „Ballo in maschera". Da die hohen Herrschaften noch einen Ball bei Earl Wilton besuchen wollten, wurde das Concert möglichst schnell beendet.

— Sterndale Bennett, der Dirigent der philharmonischen Concerte, will nach dieser Saison seinen Posten bestimmt verlassen. Es wäre ein unersetzlicher Verlust für die Gesellschaft.

— In Her Majesty's Theatre ist Weber's „Oberon" mit der Tietjens, der Trebelli (Fatime), Bettini (Oberon) und Santley (Scherasmin) aufgeführt worden. — Covent-Garden macht die besten Geschäfte mit der Lucca und der Patti.

Mailand. Die beiden Kriegshymnen von Rovere und Rossi sind in den Theatern gesungen worden, und sind greulich schlecht. Ein Witzbold meinte, sie würden jeden österreichischen General, der etwas von Musik versteht, sofort in die Flucht jagen.

New-York. Die Academy of Music (das Opernhaus) ist auf den Grund abgebrannt; die Veranlassung ist noch nicht zu ermitteln gewesen, man glaubt an verbrecherische That. Das Haus war ein Muster von schlechter, unpraktischer Bauart. Die Verluste sind sehr bedeutend. Herr Maretzek, der Impresario, leidet immensen Schaden an Partituren, Garderobe etc.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Aufruf.

Kriegerische Ereignisse bereiten sich an den Grenzen unseres Vaterlandes vor.

Die Unterzeichneten sind deshalb zu einem Comité zusammengetreten, welches sich folgende Ziele gesteckt hat:

1. **Die zurückgebliebenen Familien der eingezogenen Soldaten zu unterstützen.**
2. **Erfrischungen, Lebensmittel und Lazareth-Bedürfnisse nach dem Kriegs-Schauplatze zu schaffen.**
3. **Die hierher gebrachten Verwundeten und Kranken bei etwaiger Ueberfüllung der Lazarethe in Privathäusern unterzubringen und zu verpflegen.**
4. **Die Wittwen und Waisen der gefallenen Krieger zu unterstützen.**

In dem Central-Büreau des Vereins im Königl. Schauspielhause — Eingang Taubenstrasse, Concert-Saal-Thür — Vormittags von 11 bis 2 Uhr, werden Geldbeträge mit Dank entgegengenommen, ebenso auch von jedem der Unterzeichneten, und diese Gaben in bestimmten Zeit-Abschnitten durch die Tagesblätter bekannt gemacht werden.

Lebensmittel und dem schnellen Verderben nicht unterworfene Erfrischungen für die Armee und Lazareth-Bedürfnisse nimmt der Hôtel-Besitzer A. Mühling (Hôtel de Rome, unter den Linden No. 39) jeder Zeit in Empfang.

Das Central-Büreau im Königl. Schauspielhause wird jede gewünschte Auskunft bereitwillig ertheilen und Anmeldungen annehmen.

Seine Majestät der König haben allergnädigst geruht, diese aufgeführten Ziele zu genehmigen und den Bestrebungen zur Erreichung derselben Allerhöchst Ihre Unterstützung zu gewähren.

Wir fordern daher im ganzen Umfange unseres theuren Vaterlandes Alle auf, die Theil zu nehmen wünschen an dem Werk ächter Menschenliebe, uns ihr Vertrauen und ihre Beihülfe zuweisen zu wollen.

Berlin, den 11. Juni 1866.

König Wilhelm-Verein

zum Besten der mobilen Armee und deren Angehörigen.

General-Lieutenant von **Alvensleben**.
Hof-Lieferant **Borchardt**.
Geheimer Sanitäts-Rath **Friedheim**.
Lotterie-Ober-Einnehmer **Bausotte**.
Geh. Ober-Finanz-Rath Frhr. von **Lentz**.
Director **Mühling**.
Königl. Hof-Marschall Graf **Perponcher**.
Rittmeister von **Prillwitz**.
Rentier **Scholz-Leitershofen**.
Geh. Commerzien-Rath **Bleichröder**.
Geh. Hof-Rath **Dohme**.
Hof-Lieferant **L. Gerson**.
General-Intendant von **Hülsen**.
Commissions-Rath **Litfass**.
Hôtel-Besitzer **A. Mühling**.
Rentier **Pinckert**.
Geschichtsmaler Professor **Richter**.
Musik-Director **Wieprecht**.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 26. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 27. Juni 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Sebastian Bach's Schaffensweise.

von

Louis Köhler.

Das Wesen Bach's war demjenigen Händel's, bei innerer Verwandtschaft, entgegengesetzt. Sie waren Beide tiefinnerliche charakterfeste Künstler- und Menschennaturen, deren Gefühlsfundament ernste Religiosität und auf das Reelle, Wahre gerichtete Kunstsinnigkeit war. Aber während Händel sich jederzeit von Innen nach Aussen wendete, war Bach beständig zu innerer Einkehr gestimmt, und hatte er sich in sich versenkt, so verharrte er auch in still abgeschiedenem Gefühlsbereich. Händel wie Bach fanden in sich das lautere Gold ächten Kunstgehalts, aber nur Händel verstand und trachtete, es zu münzen, im Sinne des Weltcourses. Bach hatte kein Publikum im Sinne, nur allein seiner Stimmung, seinem innern Zuge wollte und konnte er genügen. Wenn Händel die Pracht liebte, so war Bach der anspruchslose Einfachheitsmensch; wenn Händel in hagestolzem Alleinsein verharrte, oder die grosse Welt suchte, und wo möglich die ganze Menschheit um seinen Triumphwegen gern geschaart gesehen hätte, so suchte Bach die Familie, mit ihrer traulichen Häuslichkeit; er mied das grosse geräuschvolle Weltleben und war bescheiden vor den Menschen. War Bach bei den Grossen der Erde als Künstler zu Gast gewesen und hoch geehrt worden, so fesselte ihn der Glanz doch nicht und gern kehrte er wieder in seinen abgeschlossenen Familienkreis, zu seiner Kunst- und Berufsthätigkeit (die er pflichttreu wahrnahm) zurück. So war Bach, gegenüber dem heroischen Aristokraten Händel, der patriarchalische Bürger.

Wie Händel in seinen oratorischen Werken mehr des Ganze und Volle des Menschenlebens in biblischgeschichtlichen Bildern zusammenstellte, so fühlte sich Bach mehr auf das Einzelne des Individuum's hingezogen und versenkte sich in dasselbe mit aller Herzenskraft. So war Händel episch-dramatisch ein Weltbürger, Bach lyrisch-national von musikalischer Naturbestimmung.

Händel pflegte seine Stimmungsbilder, die Leiden des Heilandes und anderer epischer Helden, gern auf dem Grunde geschichtlich bewegter Ereignisse zu malen; Bach dagegen sah immer und überall nur das Bild des Erlösers vor Augen, seine grossen Werke, Messen, Passionsmusiken entstehen innerlich vor dem Bilde des Gekreuzigten. Hier ist denn jeder Ton gleichsam ein klingender Krystall aus Thränen und Herzblut; die mystische Verknüpfung des Allerheiligsten und Ewigen mit dem Irdischen und Vergänglichen des Menschendaseins findet in den wunderbaren polyphonen Stimmenverschlingungen und in den geheimnissvollen motivischen Wahlverwandtschaften eine getreue Spiegelung. Alle die unendliche Pein der Seele, die uns, mitleidend, bei der Passionsgeschichte überkommt, sie bildet sich wahrheitsgetreu in der melodischen Weise des Meisters ab: sie ist so baar aller hervorstechenden Sinnlichkeit, dass sich die Intervallenfortschreitungen oft gleichsam in Schmerzen winden; — den Sänger, Spieler oder Hörer nicht bedenkend, sind so die melodischen Stimmenzüge selber die Musik gewordenen Herzensleiden. Aber auch alle die Seelenschönheit, in einem durch edles Leiden geläuterten Christenherzen spricht sich in der Bach'schen Musik aus: die unendlich reiche Harmonie, aus deren Grunde die vielverzweigten, melodisch-polyphonen Stimmenadern herauswachsen, die feste Ruhe und der tiefsinnige Ernst in seiner Musik, sind wahrer Typus eines Seelenlebens, das, von den Empfindungen des Reinsten und Heiligsten vollgesättigt, sein Gefühl in Töne überströmen lässt, welche den reichen Inhalt nur in den wunderbaren Formen wiederklingen lassen können, wie man sie in dem canonisch und fugirt durchgearbeiteten Musiksatze Bach's bewundert. So ist es in Bach's Polyphonie nicht etwa speciell nur die Kunst des Fugenbaues mit den contrapunktischen Wundern darin, welche die Werke schön macht, sondern die Musik

von so eigener Art, welche in diesen Formen enthalten ist und aus ihnen heraus klingt. Man höre nur eine Fuge ohne musikalische Seele, nur aus contrapunktischen Formen bestehend,*) und wären diese auch noch so kunstvoll, so dass ein derartiges Stück, gegen eine der in warmer Gemüthsathmosphäre entsprungenen Bach'schen Fugen, wie trockene Schulmeister-Deduction gegen sinnig-empfundene Mittheilung, wie eine botanische Pflanzen-Collection gegen das frisch hervorspriessende Wiesen- und Waldgrün. Diese kunstvollen **Formen** an sich, vermögen auch nicht den Laien anzuziehen, wenn sie nicht zugleich kunstvolle **Musik** sind: diese ist nicht bloss für den **Kenner**, sondern für jeden musiksinnigen **Menschen** da — nur lebt sich nicht Jeder sogleich hinein. Die Seltenheit guter Fugenvorträge macht, dass nur immer ein kleines Publikum sich dafür interessirt; aber wie Vielen auch ist ein Opernpotpourri lieber, als eine Beethoven'sche Symphonie! und wie Viele haben sich doch in Beethovens und Bach's Musik hineingelebt, denen sie früher fremd, ja antipatisch war!

Die contrapunktische Kunst in Canons und Fugen, wie auch in allen sonstigen Musikgattungen ist also in zweierlei Art zu betrachten. Man kann ohne Talent sehr kunstvolle Musik machen, sie ist dann aber nur äusserlich in reflectirt künstlicher Mache geschrieben. Von diesem Ursprunge sind viele vorhandene Fugen, und auch Bach hat in schwächeren Momenten derartige blosse Formen ohne tieferen Inhalt geschaffen, wie er denn, als ein von Natur arbeitsamer Mann, nicht leben konnte ohne beständiges Arbeiten in Musik. Aber die contrapunktische Musik ist auch so zu denken, dass sie unmittelbares geistiges **Naturproduct** ist, das in der Phantasie so gleichsam „von selbst" entsteht, wie der Baum mit seinem unwillkürlich gewordenen Gezweige bis in die feinsten Blattfasern aus dem fruchtbaren Erdboden erstand. — Da ist dann die **höchste Kunst** als **reinste Natur** geboren, nicht äusserlich, nicht reflectirend gemacht, sondern innerlich fühlend geschaffen.

Und hierin eben liegt der Zauber der Musik, die in vertiefter Innerlichkeit und reiner, natürlicher Kunstform die Händel'sche contrapunktische und Fugenkunst überragt. Noch grösser ist der Abstand zwischen beiden Meistern, wenn man sie als **Claviercomponisten** miteinander vergleicht. So Vorzügliches Händel darin geschaffen hat, stehen doch Bach's Clavierwerke zu den Händel'schen wie das ewige Ideal zu dem unvollkommenen Natürlichen: denn wie Händel oft flüchtig arbeiten und oberflächlich empfinden konnte, und daher auch in seinem Claviersatze vielfache Lässigkeit zeigt, so ist Bach in jeder Note der gewissenhafte, erschöpfend fühlend und denkend Schaffende. Er ist nicht wie der seine Arbeit überlegende und schreibende Mann, sondern sein Inneres ist mit der Musik so verwachsen, dass man sagen kann, es ist die Musik selbst, die sich in dem Manne, dessen Geist nur das natürliche Atelier der rastlos darin lebenden und webenden reinen Kunstidee ist, nach dem ewigen kunstgesetzlichen Willen aus eigenem Triebe macht. Wie die Pflanze, als ein Kunstwerk der bewusstlos schaffenden Natur, sich in jeder Faser und in der Vertheilung jeden Saftatom's aus sich selber zum vollen Sein herausspinnt, keine Eile und keine Rücksicht auf Anderes kennt, so webt sich in Bach's Geiste die vielmelodische (d. i. polyphone) Kunstform, als ein wunderbarer, reicher, lebendiger Organismus. Daher die Wärme des specifisch musikalischen Wonnegefühls, die den in den Bach'schen Geist eingedrungenen Spieler und Hörer überkommt, wenn er die rechten Werke des Meisters in rechtem Vortrage hört.

In der Claviermusik Bach's, obwohl sie wortlos ist, lebt der ganze Bach'sche Geist, wie er in seiner Totalität geschildert wurde, in vollendeter Form verkörpert. Eben weil die Musik wortlos ist, und doch, als Ausfluss Bach'scher Verinnerlichung, sein Wesen in allen Beziehungen zur inneren und äusseren Welt getreu schildert, eben weil ein so tief empfindendes Seelenleben voll Sinnigkeit und Frömmigkeit darin liegt, sind die Töne so sprechend, so Vieles sagend, auch ohne dass Worte noch andeuten müssten, **was** sie sagen. So betrachtet man ein ausdrucksvolles Angesicht, in dem man so Viel sieht, wenn man auch oft nicht recht weiss, **was** man sieht. Liegt darin schon etwas Geheimnissvolles, so wird es mysteriös, wenn das in der Tonsprache Geahnte transcendentaler Natur, wie die christliche Idee, ist.

Seine hohe Formenkunst, wie sie sie in urwüchsig schöpferischer Weise reines, geistnatürliches Product ist, lässt Bach als den ersten und grössesten Spiritualisten unter den Musikern erscheinen. Sein Wesen wächst fort durch alle grossen Künstler zu jeder Zeit; wer unter den Musikern Nichts von ihm in sich hat, ist auch nichts Rechtes. Er ist der Urquell alles musikalischen Könnens; seine Musik ist das ewige Räthsel der Leben gewordenen Form und des Form gewordenen Lebens, bald als reiner Geist, bald als lautere Materie erscheinend, je nachdem man eben den Betrachtungs-Standpunkt nimmt, vom Einen oder dem Andern abstrahirt.

Wie aber musste sich's nun ereignen, dass gerade zu Bach's Zeit der fugenartige Musiksatz so blühete und dass die contrapunktische Schreibart damals so in Fleisch und Blut der musikalischen Menschheit lag?

Zunächst war es die Logik der geschichtlichen Entwickelung, welche die Musik durchmachen und vom harmonisch-Einfachen zum stimmig-Vielfachen nach und nach hinführen musste. Denn in der blossen **Accordfolge** sind doch immer zusammenklingende **Stimmen** zu erkennen, welche darum nur nach dem einfach homophonen Princip geführt werden: aus der Harmonieführung entsteht so die **Stimmenführung**, die Harmonieen sind das Gewollte, die Stimmen die Mittel dazu. Aber wo, wie in der Kunst und Wissenschaft, kurz in allem Lebendigen ein stetes Fortbilden von innen heraus besteht, wo sich, kraft natürlichen Gesetzes, Alles organisch folgerichtig gestaltet, da muss auch eine stete Wandlung der Stoffe und Ideen in engster Wechselbeziehung vor sich gehen. So auch in der Musik. Jenes Verhältniss von Harmonie und Stimmen musste sich nach und nach wenden: der Styl wurde erst ein übergehender, wo die Harmonie und die Stimmenpolyphonie miteinander balancirten, indem der **figurirte Satz** entstand, wo **durch** die festen Accorde sich die Stimmen ziehen oder wo die accordischen Stimmen selber sich etwas selbstständiger bewegten, doch immer um accordische Intervalle herum. Man denke nur an figurirte Choräle u. dergleichen. Eine völlige Wandlung jenes ursprünglichen Verhältnisses bis zu directer Gegensätzlichkeit stellt sich in dem **contrapunktischen Style** dar: hier entspringt die Harmonie aus freien Stimmen, die sich nicht an bestimmte einzelne **Accorde** halten, sondern ihre innere harmonische Verbindung lediglich in der allgemeinen **Tonartsgrundlage**, die eine **Vereinigung von Accorden** ist, finden.

Diese Wandlung vom Einfachen zum Vielfachen war jetzt an der Zeit, sie war historisch „an die Reihe gekommen" und Bach war von allen Sterblichen der Geist, in welchem sich alle polyphonen Neigungen der Musiknatur concentrirt und die zur Entwickelung günstigsten Bedingungen gefunden hatten: Bach's Geist war die erste polyphone Vollkraft, die in seinen Werken in stetig wachsendem Entwickelungsprozesse Knospe, Blüthe und Frucht zeitigen musste. Erst hiervon hat alle Zukunft ihre polyphonen Sämereien bezogen.

*) z. B. von Albrechtsberger — oder auch aus „Beethoven's Studien."

Wenn aber Etwas die erste Feier seines Daseins begeht, Etwas, das vorher noch nie und nimmer in so vollkommener Gestalt dagewesen war: wie muss denn die Frucht so ganz besonders urkräftig, urfrisch und schön sein, so, wie es sich in dieser Weise unmöglich noch einmal ereignen kann!

Die Musik war aber Hand in Hand mit dem allgemeinen Zeitgeiste gegangen, als sie die Polyphonie zu höchstem Aufschwung in Bach brachte. Im 18ten Jahrhundert war die Bewegung der Geister im Drange nach philosophischer Erkenntniss und die Anwendung derselben auf das wirkliche Leben so rege, wie kaum jemals vor- und nachher. Die verschiedenen sich bekämpfenden religiösen Glaubensansichten, der Streit des Wissens gegen den Glauben überhaupt, von der Philosophie des Engländers Locke angeregt, und nach und nach über ganz Europa verbreitet, — kurz philosophische und religiöse Ideen drangen überall ein und gaben allem Streben Richtung und Farbe. So war es denn im Grunde ein Suchen, Finden und Ergründen des Absoluten, des Alles bestimmenden, im Geiste und Weltwesen selber enthaltenen Gesetzes, worin sich alle Geister begegneten.

Die polyphone Form, die Kunst in Canon und Fuge ist nun musikalisch eine absolute, weil darin ein festes Gesetz für die Folgeentwickelung besteht, nach welchem sich die schaffende Phantasie zu bewegen hat. Denn es ist nicht etwa nur ein aufgestelltes Thema bestimmend für die polyphone Kunstform, zu welcher sich die Stimmen verbinden, sondern auch die mathematischen Verhältnisse der in bestimmten Intervallen-Gegensätzen von selbst erwachsenden Wandlungen (in Umkehrung, rückgängige Bewegung, Verengung, Erweiterung, immer auf Grund der feststehenden Form) sind recht eigentlich ein absolut gesetzliches, das ursprünglich nur der polyphonen Stylart eingeboren ist und dieselbe auch ideell zu der „gebundenen" (an ein in dieser Kunstform selbst liegendes Gesetzliches gebundenen) Stylart macht. In Bach's Musik, wo die Stimmen gleich selbstständigen Dialogen um Ein Thema in jedem Moment streiten, und im Sinne des Ganzen sich versöhnen, ist also die Harmonie einer vielsinnigen Geistes-Bewegung, wie sie zu Bach's Zeit bestand, zu finden: Bach's Kunst erweiset sich somit als ein geistgeborenes, klingendes Spiegelbild seiner Culturepoche!

Berlin.

Revue.

Die Kroll'sche Bühne ist seit dem Schlusse des Königlichen Opernhauses das einzige Theater, welches uns mehractige Opernwerke bietet; das Publikum scheint dem geschäftskundigen Unternehmer, Hrn. Engel dafür dankbar zu sein; so oft uns seit Wochen die Pflicht des Referenten in das Kroll'sche Local zog, wir fanden es stets gut besetzt. Die letzte Woche brachte zwei Bellini'sche Opern „Die Nachtwandlerin" und „Norma" in recht befriedigender Aufführung; in erster Oper gab Frl. Hartmann (von ihrem einstigen Engagement an dieser Bühne uns noch wohl in Erinnerung) die Amine mit grosser Volubität und geschmackvoller Coloratur; sie wie Hr. Warbeck, dessen liebliche und in der Höhe leicht ansprechende Stimme ihm für den Elwino sehr zu Statten kommt, fanden vielen Beifall. — In „Norma" trat Frau Thümmel in der Titelpartbie am meisten hervor; sie gab in kräftigen Zügen das dramatische Bild und leistete auch im colorirten Gesange sehr Tüchtiges; das Allegro der ersten Scene war um einen ganzen Ton transponirt. Von der übrigen Besetzung nennen wir Fräul. Löwe, anmuthig als Adelgisa und Herrn Schmid, welcher als Oroviet seine beiden Soloscenen feurig sang. Dagegen konnte Hr. Stiegele als Sever nach keiner Seite hin genügen. —

Im Woltersdorff-Theater sahen wir eine einactige Operette „Liebchen auf dem Dache" von Nesel, Musik von Konradin (Kapellmstr. am Actienth. in München). Das Libretto, wenn wir nicht irren, nach einer älteren Oper ist drollig; die Handlung geschieht während einer Mondnacht auf zwei Dächern, zwischen welchen eine schmale Gasse läuft. Ein Liebespaar wagt sogar, die beiden Dächer durch ein Brett zu verbinden und gelangt trotz einem Vormund u. s. w. zum Ziel seiner Wünsche. Leider fand der Componist wenig Anhaltspunkte für die Musik vor, das Ganze ist eine Zwangsarbeit, wie sie Wien massenhaft geliefert hat. So hören wir denn auch nicht eine Nummer, die uns durch irgend eine Eigenthümlichkeit, sei es in Motiv oder in der Behandlung auffällt; es klingt alles ganz gefällig aber auch beleidigend bekannt. Die darstellenden Kräfte reichten in gesanglicher Hinsicht nicht aus.

Feuilleton.

Aus London.

Die Saison geht mit raschen Schritten ihrem Ende zu, und die *aristocracy* und *gentry* bereitet sich zur Abreise auf ihre *„seats"* vor. Nach dem Continente d. h. in die Bäder dürften dieses Jahr nur sehr wenige Familien sich begeben, da der Rhein wohl nicht den friedlichsten Aufenthalt abgeben dürfte. Vielleicht bleiben auch diesmal mehr Leute als sonst im Juli in London, da die Ministerkrisis noch eine längere Parlamentssitzung nach sich ziehen dürfte; nichtsdestoweniger wird die fashionable Welt vom 10. Juli an als nicht mehr in der Hauptstadt residirend betrachtet. Die Theater beginnen ihre Vorstellungen mit *reduced prices*, und die Concertzettel weisen nur mehr einzelne Nachzügler auf, welche die vom Tische der Grossen noch abfallenden Goldkörner zusammenraffen.

Die brillantesten, d. h. die einträglichsten Concerte werden hier nach wie vor nicht von den bedeutendsten Künstlern, sondern von den bestprotegirten *(„patronized")* Lehrern gegeben. Die erstgenannten treten nur in den von Gesellschaften oder einzelnen Unternehmern veranstalteten Concerten auf, werden dafür bezahlt, und nach Maassgabe ihres Rufes „verdienen" sie Geld. Dieser Ruf wächst mit den Jahren, nicht mit den Leistungen, im Gegentheil, sehr oft ist ein Künstler in England am berühmtesten, wenn er alt aber seit zwanzig Jahren bekannt ist und wenn seine Leistungen am meisten abwärts gehen. Der älteste dieser Künstler und Concertgeber ist wohl Herr Benedict, der sein 31stes „grosses jährliches Concert" gegeben hat — unter dem unmittelbaren Schutze *(immediate patronage)* des Prinzen und der Prinzessin von Wales; früher stand der Name der Königin auf seinem Programm obenan — aber die hohe Frau hat sich vom öffentlichen Leben ganz zurückgezogen und alle Beziehungen zu demselben dem Thronerben überlassen, der jedoch sehr wenig von dem Kunstsinn und Verständnisse seiner Eltern zeigt. Auf Hrn. Benedict zurückzukommen — wie glücklich ist doch der Mann, dass er einunddreissig Jahre lang als Concertgeber figuriren kann — so lang wie seine Concertcarriere sind auch seine Concerte. Das letzte bot 22 Nummern, welche Geduld gehört dazu es anzuhören, aber auch welche Aufopferung, es zu arrangiren, welche Geduld! Ja, wenn Geduld Genie ist, dann ist Benedict das grösste Genie des Jahrhunderts. Ich hörte ihn vor Jahren in eines berühmten grossen Herrn Hause einen Dilettantenverein accompagniren, der aus lauter Herzoginnen, Marquisinnen und sonstigen

besserem Blute entsprossenen Wesen bestand — die Damen sangen falsch je nach ihrem Stammbaum, je mehr Ahnen, desto mehr falsche Noten — und Benedict sass da mit fast entzücktem Gesicht, je noch mehr! er hatte sogar alle Stücke einstudirt, er, der Mann, der seit 30 Jahren in England lebt, der sich dort Ruf und Vermögen gesammelt, hat auch die himmliche Geduld gewonnen, den hohen Damen Septette einzustudiren, sie zu accompagniren, und nie einen Augenblick zu denken, hols sie — —! ich will lieber von ein paar Groschen in Deutschland leben, und noch gute Musik geniessen auf meinen alten Tagen, als hier solche Sisyphus-Arbeit verrichten. Nun, Benedict ist gewiss am andern Morgen viel frischer und munterer aufgestanden als ich, und ist nach Brighton gefahren, und hat dort in einem Mädchenpensionate Unterricht gegeben, und während mir noch die Ohren summten von den falschen „hochgebornen" Tönen, die ich Abends zuvor gehört, hatte er schon wieder so viele neue falche vernommen, dass er über den bürgerlichen die hochgebornen vergass — und Abends componirte er eine Cantate mit dem ruhigsten Gemüthe, wie ein Mann, der nur immer Harmonieen hört. Preisen wir ihn, Benedict, und sagen wir auch gleich, dass er ein liebenswürdiger, freundlicher Mann ist, dass er wirklich trotz seines immerwährenden Business-Treibens doch eine Frische und Beweglichkeit bewahrt hat, um die wir ihn beneiden.

Nach unserem Freunde Benedict hat wohl Herr Jaques Blumenthal das brillanteste Concert in der Saison gegeben. Dieser noch junge Mann, der in den eigentlichen Musikkreisen wenig Bedeutung hat, macht das meiste Geld. Vor etwa fünfzehn Jahren kam er nach England, lernte die allmächtige Herzogin von Sutherland kennen, diese patronisirte ihn, und heute ist er ein Mann von vielleicht 3000 Pfund jährlich. Er giebt Lectionen um eine Guinea, und es gehört zum guten Ton, von ihm unterrichtet zu werden. Auf dem Programme seiner Concerte stehen immer vier bis fünf Herzoginnen, ein halbes Dutzend Marchionesses, dann in absteigender Linie Gräfinnen und Ladies. Was sein Spiel betrifft, so nennen sie es hier zu Lande im aristokratischen Jargon *„parlant"* oder *„lovely"*; als Componist hat er durch seine *„source"* und *„deux anges"* Berühmtheit erlangt in den Kreisen, wo man Zuckerwerk kaut und keine kräftige geistige Kost verdaut — er ist musikalischer Bonbon-Fabrikant. Als Persönlichkeit geniesst Blumenthal wohlverdiente, allgemeine Beliebtheit, er ist bescheiden und frei von aller Intrigue, in der sonst die deutschen Landsleute Erkleckliches leisten.

Ich könnte Ihnen hier noch einige Namen nennen von Leuten, die hier brillante Concerte geben, und ebenfalls grosse Namen als Aushängeschild auf ihre Programme drucken lassen, aber ich will dieses nicht sehr erfreuliche Thema verlassen und lieber von den Künstlern echten Schrotes und Kornes und zuletzt von der Oper reden.

Unter den Pianisten ist Charles Hallé noch immer der beliebteste und geachtetste. Kraft und tiefes Gemüth hat er nie besessen, dafür aber ein feines duftiges Spiel, das immer den Eindruck einer künstlerischen Leitung hinterlässt. Herr Pauer ist und bleibt ebenso kalt als korrect — Jaell ist ein sehr brillanter Pianist, dem auch musikalische Bildung zugestanden werden muss, er spielt mit Ausnahme der schwierigeren Beethoven'schen Werke, an die er nicht heranreicht, gute Musik mit Verständniss und Feuer; leider trübt er den Eindruck seiner guten Vorträge durch das schauderhafte Zeug, welches er unter dem Namen eigener Compositionen mit auf den Markt bringt; man kann manchmal nicht begreifen, dass ein Mensch, der Schumann's Quintette so meisterhaft spielt, gleich darauf so erbärmliche Machwerke eigener Erfindungslosigkeit auftischen kann, in denen die einfachsten Regeln des Generalbasses vor den Kopf gestossen werden!

Madame Goddard-Davison ist eine vortreffliche Pianistin, ihre musikalische Litteratur ist sehr reichhaltig, ihr Vortrag könnte manchmal wärmer sein, ist aber immer ausserordentlich korrect und doch voll Verständniss. Das südamerikanische Klavier-Wunderkind Theresa v. Carreno hält sich seit einiger Zeit hier auf, sie hat ein Empfehlungsschreiben von Rossini mit, ist aber noch nicht dazu gekommen sich öffentlich hören zu lassen.

Unter den Violinisten nimmt Hr. Wieniawsky den ersten Rang ein, seitdem Joachim nicht mehr hier ist. Der russische oder eigentlich polnische Tonkünstler besitzt alle Eigenschaften, die ihn zum grossen Virtuosen stempeln: kolossale Technik, Feuer und eine gewisse Genialität, die nicht immer das Richtige trifft, aber doch interessant ist. Für einheitlichen Vortrag eines klassischen Stückes besitzt er nicht die gehörige künstliche Ruhe, die bei aller inneren Wärme doch das Plastische, die Abrundung der Form anstrebt, er entschädigt aber durch jene Blitze, die oft zündend wirken. Bach sollte er jedoch ungespielt lassen, dazu fehlt ihm „das Zeug", Reife und die musikalische Bildung, die genaue Kenntniss der musikalischen Architektur. Herr L. Straus, der nun seit mehreren Jahren in London lebt, hat sich wohlverdienten Ruf erworben; er ist zwar kein Genie, und es fehlt ihm auch an der gründlichen Bildung ohne welche manche Compositionen nie ganz erfasst werden können — aber er hat einen schönen elegischen Vortrag und edlen Styl. Auch Hr. Ries aus Berlin hat sich in letzterer Zeit die Achtung der Musiker erworben. —

Sonderbar ist es, dass noch immer kein Violoncellist neben Piatti sich nur einigermassen geltend machen konnte. Sind denn die Musiker auf diesem Instrumente ganz ausgestorben und ist es denn nur ein Paradegaul für Virtuosen?

(Fortsetzung folgt.)

Ueber

Prager Musikzustände

bringt die Niederrh. Mus.-Ztg. einen Bericht, dem wir Folgendes entnehmen:

Im drohenden Waffengetöse verstummen die Künste des Friedens, inmitten der politischen, nationalen und socialen Wirren stockt das höhere Leben der Länder und Völker und fällt ganz anderen Factoren der Coexistenz als jenen, die zum Ziele einheitlichen Waltens und Strebens für edle Zwecke einigen, zur Beute. Die österreichische Monarchie leidet seit Decennien schon unter dem Drucke einer auswärtigen, volkswirthschaftlichen und anderweitigen Politik, die uns abermals an den Rand des Abgrundes gebracht. Die Krisis ist nun im laufenden Jahre an ihrem Höhepunkt angelangt; abgesehen aber von der allgemeinen Lage des Staates, von der beispiellosen Finanz-Misère, in welche uns die diversen Heilkünstler gebracht, ist es ihnen gelungen, zu den überzahlreichen Feinden des Donaureiches auch die innere Zwietracht zu gesellen. Dem Systeme, die heterogensten Elemente über einen Kamm zu scheeren, mit Gewalt Alles zu nivelliren und zu uniformiren, haben wir jenen Zank und Hader zu verdanken, der nicht nur die Länder und Völker trennt, sondern auch in ihrem eigenen Schoosse Parteiungen nach allen möglichen und unmöglichen Richtungen gross gezogen hat. Wohl kein Land der Monarchie hat die Süssigkeiten dieser zersetzenden und so viel als möglich brutalen Gewalt mehr zu kosten bekommen, kein Land der Monarchie seufzt gegenwärtig unter der Schwere ihrer Folgen

mehr, als gerade Böhmen. Die Anwendung der allgemeinen Zustände des Königreiches an der äussersten Grenze auf die besonderen der Kunst und zunächst der musikalischen der Hauptstadt ergiebt sich von selbst. Das sonst so rege, blühende Musikleben Prags, vor noch nicht gar zu langer Zeit bekanntlich des Vermittlungsortes zwischen Nord und Süd, im strengsten Sinne des Emporiums der wenigstens in einer Beziehung tonangebenden Tonkunst, ist nun in eine Phase gänzlicher Stagnation getreten, aus der nur grosse Mühen und Anstrengungen wieder helfen könnten. Die noch immer vorhandenen Musikkräfte der Moldaustadt liegen wie *disjecta membra* in zersplitterter Unordnung da und harren vergebens einem concentrirend belebenden Rufe und anderen Impulsen entgegen. Dem blossen gelegentlichen Zufalle überlassen, ist an eine künstlerische Verwerthung derselben kaum zu denken. So kommt es, dass die heurige Musik-Saison, dieser prägnanteste Ausdruck und Zeuge des jeweiligen Kunstlebens, ein wahres Bild des Jammers bildet und nur wenig Stoff für eine öffentliche Besprechung bietet.

Kaiserlich deutsche Kirchenmusik vor 350 Jahren.

Im Jahre 1512 hielt Kaiser Maximilian II. zu Trier einen Reichstag, welcher in Cöln fortgesetzt wurde. Ueber den Aufenthalt des Kaisers und des Reichsfürsten zu Trier und die bei dieser Gelegenheit stattgehabten Feierlichkeiten hat der im Jahre 1541 verstorbene Schuldheyes der Stadt Coblenz, Peter Meyer, einen ausführlichen Bericht hinterlassen, welcher sich handschriftlich in der Stadtbibliothek zu Coblenz vorfindet. Hr. von Stramberg theilt diesen Bericht im Rheinischen Antiquarius I. Abthlg. 2. Bd. S. 336 und ff. mit. Wir finden in demselben mancherlei Notizen über die Hof-Kapelle des Kaisers und ihre Aufführungen sowie über die Sänger und Musiker einzelner Reichsfürsten, welche über die damalige musikalische Praxis in manchen Stücken genaueren Aufschluss geben. Die bedeutendsten dieser Stellen wollen wir den Lesern der „Cäcilia", die wohl nicht alle den Rheinischen Antiquarius zur Hand haben werden, hier mittheilen:

— — — Vff Sontag Okuli hat der Keiser in dem pallast Misse figurieren laissen. Der von Trier hat des Keisers Trompeteren, der mit dem heerbuykenschlaher 13 weren, thun schenken 13 fl. auri. — —

Fritages ist keiserlich Mt. mit obg. Chur- vnd fürsten zu sent Maximin geritten, daselbst Misse von sendt Maximin figurieren laissen. —

Samstags haben die keiserlich Sengeren vff anstellen herrn Gabriels Voigts, Cammer-Sekretarien, eyn Misse zu den Frawenbrüdern figuriert, den Abent in vnser L. Frawen kirchen *Salve Regina* figuriert. —

Uff *laetare Iherusalem* haben beede Pfaltzgrauen zu den Carmelitten Misse, die des Keisers Senger figuriert haben, gehoert.—

Vff montags nach *laetare* — — — desselben tags vnd die Zit. hat die Trierische Canzlei zu gast gehabt des Keisers Senger. Ihrer Namen: D. Thomas, tenor. D. Wilhelmus, bass. D. Gregorius, tenor. Rotensteyner, bass. Georius Fogel, alt. Nikodemus, bass. Georius, alt. Gregor, tenor. Michael, tenor. *cum* 10 *juvenibus*.

Den Tag *Annuntiationis Mariae* haben des Keisers Senger zu Oeren figuriert. —

Vff Sontags *judica* ist der Keiser mitt nachfolgenden Chur- vnd fürsten vnd Bottschafften zu Send Mathis geritten, vnd daselbst Misse laissen diskantiren. —

Mittwochs haben die Wirttenbergische Senger zu den Carmeliten figuriert *de s. Sebastiano cum organo*. [Es scheint also dass die früher erwähnten Figural-Aufführungen ohne Orgelbegleitung stattgefunden haben.]

Fritags hat der [Bischof] von Gurcke zu denen Predigern Misse figurieren laissen *de tempore*.

Vff den h. Palmtage ist Keis. Majestät im Doeme zu kirchen gewest mit nachfolgenden Chur- vnd fürsten vnd bottschafften. Beide keiserlich vnd wirttenbergische Senger haben das officium vnd passion figuriert, vnd vbermessen wol. — — Der Esel ist wie vor alters vmb gefüert vnd dem vor gefiddelt und die Luten geschlagen.

Montags, Dinstags, Mittwochs ist im pallas diskantirt.

Karfritags hat Bruder Cone, prediger ordens, morgens vmb 6 vren vor dem Keiser in bysyn Trier vnd Gurck vnd vieler Grauen vnd herren die passion bis an die acht vren geprediget. Vmb neyn vren hat man das Ambt angehaben vnd die Passion figuriert vnd unseren Herren ins grab gelegt. — —

Samstags ist Keys. Mst. langs den statt graben (als man saigt, wollen vnd barfuss) ire gepiet gangen ghen Send Maximin vnd zu S. Paulin das *Salve* singen, orgelen vnd drumpten laissen. —

Vff Ostermontage ist Keis. Mt. in den Doeme gangen. — Keisers Kapellane haben die Misse, so figuriert worden, gesungen.

Mittwochs — — Trier hat den Wirtembergischen Trompteren geschenckt 6 fl. auri. [Sind also ihrer sechs gewesen.]

Quasi modo geniti hat Keiserlich Mt. zu der Cartuseren Misse figurieren vnd orgelen vnd den basse mit eyner basunen darinen blaisen laissen. [Unsere jetzige Benennung Posaune — kommt also her von: Basune, ein Bass-Blasinstrument.]

Cantate hat der Keiser im Pallas Misse gehoret. Die ist diskantirt, darinn mit Zinken und basunen geblasen. St.*)

Correspondenz.

Wien, 23. Juni 1866.

—W.— Obwohl ich nicht weiss, ob und auf welchem Umwege diese Zeilen an ihr Ziel gelangen werden, halte ich es doch für meine Referentenpflicht, die natürlich spärlichen Neuigkeiten im Gebiete der Kunstwelt mitzutheilen. Ein Fremder, wenn es nämlich einen solchen gäbe, der von den politischen Ereignissen der Gegenwart gar keine Kenntniss hätte, würde in Wien, vorausgesetzt, dass er keine Tagesblätter liest und kannegiessernden Bierfreunden ferne bleibt, keine Ahnung haben, dass gewaltige Heere in nächster Nähe einen Riesenkampf beginnen wollen, der unter Umständen welterschütternd werden kann. An allen öffentlichen Vergnügungsorten tönt heitere Musik; wohl sind es nimmer die imposanten Klänge von Militärcapellen, die Wichtigeres zu thun haben, als harmloser Tischgäste Tafelfreuden zu erhöhen, aber Wien hat Gottlob an Musikern vom Civilstande einen haarsträubenden Ueberfluss, nur hängt jetzt der Himmel einerseits voll Geigen und andrerseits von Trompeten. Man isst und trinkt, lacht und schäkert, kurz man freut sich seines Lebens und der schönen Sommerzeit, als wäre die ganze Welt vom süssen Hauche des Friedens erfüllt, und selbst der Geschäftsmann steckt seine etwas lang gewordene Nase Abends in ein volles Bierglas und so lange er zechend im Kreise lebensfroher Landsleute sitzt, vergisst er die Schrecken des *medio* und *ultimo*. Einen flagranten Beweis von der sorglosen Zuversicht Wiens liefert Hr. Theodor **Flamm**, ein talentvoller Volksdichter, der mit Glück schon manche gelungene Posse verfasst und deren einige sogar im Zeitraume von 3 Tagen nach vom Publikum gegebenem Titel

*) Aus der „Cäcilia", Organ für katholische Kirchenmusik.

improvisirt hat. Die nach Dornbach, einer reizenden Sommerfrische nächst Wien, führende Pferdebahn brachte ihn auf die in jetziger Zeit gewiss etwas gewagte Idee, daselbst ein Sommertheater zu errichten, und siehe da, er hat nicht unglücklich speculirt. Am verflossenen Sonntage (17. d. M) wurde die recht nett gebaute Bühne im Gartensalon des Etablissements Henke mit einem Gelegenheitsscherze von Flamm: „Ein neues Unternehmen in Dornbach", der Burleske „Eine ruhige Parthei" von Wimmer und dem Schwenke „Europa beim Friseur" von Flamm unter grossem Andrange des Publikums eröffnet. Sämmtliche Stücke fanden stürmischen Beifall und Flamm's Unternehmung ist für diesen Sommer jedenfalls eine sehr glückliche zu nennen. Die hervorragendsten Kräfte der so rasch rekrutirten Truppe sind die Herren Flamm und Schneider und eine sehr nette Soubrette, Frl. Langhof. — Das Ausstattungsstück: „Die Hirschkuh" machte besonders in den Balletscenen bedeutende Kürzungen unumgänglich nöthig und erhält sich jetzt als mächtig wirkendes Zugstück, welches allabendlich trotz der lockendsten Sommerfrische das Haus in allen Räumen füllt. — Das Treumanntheater gab am vorigen Sonntage Szigligetti's „Czikos", das bekannte ungarische Volksstück, in welchem Hr. Czeraltz als Held der Titelrolle in Spiel und Gesang Ausgezeichnetes leistete. Ebenso fanden Frl. Fiedler als Roszi und Hr. Tewele als Rosshirt vielen Beifall. Das Haus war nur mässig voll. — Ausser unvermeidlichen fast alltäglichen Productionen der zahllosen kleineren Gesangvereine, deren mitunter sehr löbliche Leistungen sich auf den mehr oder minder graziösen Vortrag der bekanntesten und beliebtesten Chöre beschränkt, scheint das eigentliche Kunstwesen momentan im tiefsten Schlummer zu ruhen; bis es der Donner der Kanonen vielleicht zu irgend einer grossen That erweckt.

Journal - Revue.

Die Leipziger Allg. Mus.-Ztg. bringt den Anfang eines Artikels über Bernhard Marx, worin die Ansicht ausgesprochen wird, die wir in unserer Zeitung immer, zu Lebzeiten des erwähnten Schriftstellers, ausgesprochen haben, dass er trotz seiner grossen unleugbaren Verdienste, doch nur den Dilettantismus nicht die Kunstforschung und die musikalische Wissenschaft gefördert hat. In dem Artikel ist auch eine Betrachtung über das Oratorium Moses enthalten, das trotz Mosewius' Theilnahme nicht durchdringen konnte. Weiter enthält die Nummer noch ausführliche gründliche Recensionen über zwei Kirchencompositionen von Chr. Fink und Richard Hol, Besprechungen mehrerer Liedersammlungen, Aufsätze über das Musikleben in Zürich und in Münster und Notizen. — Die neue Zeitsch. f. Mus. bringt eine Besprechung von Werken für die Orgel von Thomas, dann den Schluss des Aufsatzes über Goldmarks Ouvertüre; derselbe ist, wie wir jetzt ersehen, von Dr. (Grafen) Laurencin verfasst. Dieser ist ein sehr achtenswerther Kenner der Musik, ein Mann von wahrem Eifer für die Musik beseelt, der aber von einer frühen ziemlich exclusiven Richtung plötzlich in die der Zukunfts- und Programmmusik übergegangen ist, und sich ihre Anschauungs- und Schreibweise angeeignet hat, dass er den jüngsten und exaltirtesten Aposteln als Muster vorleuchten kann. In einer Broschüre gegen Hanslicks „Vom Musikalisch-Schönen" hat der Graf Sätze aufgethürmt, die ihres Gleichen suchen in der deutschen Litteratur. Auch der Artikel ist reich an überschwänglichen Phrasen, die, wie wir schon bemerkt haben, zu den angeführten Themen aus dem Werke in keinem richtigen Verhältnisse stehen. Ausserdem enthält das Blatt noch Berichte aus Leipzig, den Schluss einer interessanten Correspondenz aus Mexico von Herrn Bökelmann, einem Schüler Bülow's, verfasst, Briefe aus Wien und eine Menge Notizen. — Die Signale enthalten einen Bericht aus Florenz über dortige Musikzustände, worin richtige Bemerkungen über Mangel an musikalische Erziehung, die eben jede Entwickelung der Talente verhindert, aufgestellt sind, es ist nicht zu leugnen, dass Italien noch immer viel Talente aufweisen kann; aber der Geschmack ist im allgemeinen ein solcher, dass wenn auch gute Institute beständen, dieselben wenig benutzt würden; vielleicht entwickelt sich mit der Zeit das Bedürfniss nach besserer Musik, dann werden auch sofort die Mittel zu lernen gefunden sein. Weiter findet sich noch ein Artikel über die Saison in Lübeck; eine Erzählung: Baillot in Wien bei Haydn und Beethoven, eine Kritik über eine Sammlung von Liedern „für Schule und Haus" herausgegeben von Reinecke, dem Vater des Leipziger Kapellmeisters, (5 Ngr. für fast 70 Lieder) und viele Notizen. — Die Niederrh. Mus.-Ztg. beginnt einen Artikel über den Musikunterricht auf Gymnasien, worin nachgewiesen wird, wie schlecht es damit bestellt ist, es wird hierbei vielfach auf eine Schrift von Bogler in Wiesbaden hingewiesen. Hr. Bogler, vor Jahren Director des Cäcilienvereins in Wiesbaden, ist ein sehr gebildeter Musiker, seine etwas starren Grundsätze über klassischen Musikunterricht, sind aber auf Schulen, wo viele junge Knaben studiren, nicht ganz durchführbar; nichtsdestoweniger ist seine Schrift beherzigenswerth. Die Zeitung enthielt ferner noch den Schluss der etwas langen Beschreibung des 1. Meklenburgischen Musikfestes in welchem Hiller als Künstler wie als Mensch gerechte Anerkennung gefunden hat, dann „Nachklänge vom Hamburger Musikfest", die grossentheils dem ausführlichen Artikel des Herrn Riccius in der Hamburger Zeitung entlehnt sind; dann einen Bericht aus Leipzig über ein Concert zum Besten bedrängter Arbeiter, das die Singakademie unter Leitung des Hrn. v. Bernuth gegeben hat. — Die süddeutsche in Mainz erscheinende Mus.-Ztg. ist uns nicht zugekommen, und dürfte unter den jetzigen Zeitverhältnissen wahrscheinlich noch einige Zeit ausbleiben.

Die französischen Zeitungen enthalten alle Nekrologe für Méry, aus denen deutlich hervorgeht, dass er ein genialer Improvisator, weniger ein wahrer Dichter gewesen ist: alle seine Werke enthalten Gedankenblitze, sind aber keine Kunstgebilde. Die *Art musical* enthält den Anfang einer Biographie Bellini's, dann Erzählungen eines „alten Dilettanten". Die *Revue et gazette musicale* meist Lokales und Fortsetzung der Biographie Weber's (nach dem Buche seines Sohnes). Die *France musicale* bringt eine Art musikalischer Novelle „*les virtuoses de la rue*". Der *Menestrel* bringt Fortsetzung von Herold's Biographie u. Lokales.

Nachrichten.

Leipzig. Soeben erschien hier bei Breitkopf & Härtel in 6ter Auflage des „Lehrbuch der Harmonie" von E. F. Richter, Universitäts-Musikdirector u. Lehrer am hiesigen Conservatorium. Die Anzahl der Auflagen spricht wohl für den Werth des Buches.

Paris. Nachdem Mozart die hiesigen grossen Opernbühnen versorgt hat, kommt jetzt die Reihe an Gluck. Die academie imperiale wird „Alceste" geben, das théâtre lyrique, das am 30. d. M. schliesst, wird im September mit der „Armide" öffnen.

— Der Dichter Méry, Verfasser mehrerer Operntexte, ist gestorben; er war ein vielseitiger, geistreicher Mann, der es aber zu keiner festen Stellung weder im Leben noch in der Kunst bringen konnte. Seine letzte Arbeit war das Textbuch „Don Carlos" für Verdi.

— Die Seitenfacaden des neuen Opernhauses werden an der Aussenseite mit den Büsten der berühmtesten Componisten

geschmückt werden. Vor der Hand sind bei dem Bildhauer Denecheux die von Cherubini, Méhul, Nicolo Isouard, Weber, Rossini und Adam, bei Bruyer die von Lesueur, Berton, Boieldieu, Herold, Rossini und Verdi bestellt worden. Cherubini wird sich verwundert umschauen — wenn Adam in seiner Nische zu stehen kommt.

— Der unermüdliche Director des Théâtre lyrique Hr. Carvalho geht mit dem Gedanken um, Richard Wagner's „Lohengrin" aufzuführen, und soll sogar schon eine schwedische Sängerin, ein Frl. Hobbe, die mit der Musik Wagner's sehr vertraut ist, zu dem Zwecke engagirt haben. Wir wünschen diesem Unternehmen alles Glück, ja wir prophezeien ihm sogar Gelingen, wenn weder Richard Wagner noch einer seiner Freunde nach Paris kommt, denn die Franzosen werden gewiss Alles thun, um den grossen Meister für die ungerechte Unbill, die er in der Oper erfahren, zu entschädigen; sie werden aber mit ihm als dem persönlichen Vertreter der in seinen Schriften ausgesprochenen Ideen nie fertig werden; und der Franzose ist als Publikum viel eifersüchtiger auf seine Rechte als der Deutsche; er kann dupirt werden, aber imponiren lässt er sich von Niemandem, den er nicht zuerst selbst auf den Platz gehoben hat.

— Ein holländischer Organist, Daniel von Lange, hat vor geladenen Journalisten und Tonkünstlern ein Concert in einer Kirche gegeben; er spielte eine Toccata von Muffat, eine Sonate von Mendelssohn, eine Fuge von Schumann und eine Fuge von Bach; die letztere hat am meisten durchgeschlagen.

— Die hiesigen einheimischen Künstler, sowie die hier weilenden fremden Sänger und Sängerinnen leiden unter den in Süddeutschland vorwaltenden Verhältnissen; sehr viele von ihnen haben Engagements mit den Spielbanken von Baden-Baden, Wiesbaden, Ems und Homburg abgeschlossen; diese zahlen immer sehr gute Honorare mit dem Gelde, was die Leute daselbst am Spieltische verlieren. Nun aber sehen sich diese edlen Institute gezwungen, das Gewerbe wenigstens für diesen Sommer einzustellen, und hiermit verlieren auch die Contracte ihre Giltigkeit. Die Patti und andere Künstlerinnen werden also gezwungen sein, jenen Monat im Jahre nicht enorme Summen zu ersingen. (Wir haben von jeher nur eine Degradation der Kunst in diesen „Administrations-Concerten" gesehen, obwohl dieselben wie je so vieles Andere von der „schönen" Welt sehr gern besucht wurden; und wir glauben, dass die tüchtigen Künstler künftighin auf eigene Faust auch einen Kreis von Verehrern und ihre Rechnung in den Bädern finden werden, wenn sie auch nicht von der Spielbank direct bezahlt werden.)

— Es existirt hier eine Schule für Kirchenmusik (*école de musique religieuse*), die Niedermeyer gestiftet hat und welche sein Schwiegersohn Lefevre Niedermeyer fortführt. Einst stand sie in grossem Flor, jetzt existirt sie mit kein. Unterstützung des Staates und des katholischen Clerus in wenig glänzenden Verhältnissen, obwohl sie noch wie vor das einzige Institut ist, wo sich Organisten und Kirchencomponisten ausbilden können. In dem letzten Concerte der Anstalt wurde eine Musik von Shakespeare's „Romeo und Julie" aufgeführt, vom jetzigen Director Lefevre-Niedermeyer componirt. Sie enthält manches Achtenswerthe, aber nichts Neues. Mit der genialen gleichnamigen Composition Berlioz's kann sie nicht verglichen werden; es brachte auch einen sonderbaren Eindruck hervor, dass der Vorsteher einer Schule für religiöse Kunst von den Zöglingen der Anstalt eine Musik zu dem glühendsten Liebesdrama und von seiner Composition aufführen liess!

— Es steht eine neue interessante Publication von Coussemaker bevor: das erste Heft des zweiten Bandes: *Scriptorum de Musica*; dasselbe wird fast den ganzen Tonarius von Reginon de Prüm enthalten; die folgenden Hefte bringen ein noch nie veröffentlichtes Fragment von Hucbald (einem Niederländischen Musikgelehrten des 14ten Jahrhunderts), ein Tractat vom Abt Guy von Chaalis, ein „*Speculum musicae*" von Jean de Muris, ein höchst interessanten noch nie veröffentlichten Tractat von Guido von Arezzo und mehrere andere bisher noch unbekannte Schriften. Der unermüdliche Forscher wird hiermit der Musikgeschichte einen neuen wichtigen Dienst leisten.

Genf. In der Cathedrale von St. Peter wird eine neue Orgel von Merklin Schütze & Comp. aufgestellt. Die feierliche Einweihung derselben erfolgt am 27sten und den folgenden Tagen. Viele bedeutende Organisten sind vom Consistorium eingeladen, um ihr Urtheil abzugeben und die Feier zu verherrlichen; auch der Redacteur der Niederrheinischen Musikzeitung, Herr Profess. Bischoff, hat eine Einladung erhalten.

Rotterdam. In der verflossenen Saison der deutschen Oper wurde aufgeführt: Aleida von Holland (von Thooft) 7 Mal, Faust (von Gounod) 7, Fidelio 6, Der Nordstern 6, Wilhelm Tell 5, Martha 5, Der Waffenschmied 5, Medea 4, Joseph in Aegypten 4, Die Zauberflöte 3, Die Hochzeit des Figaro 3, Don Juan 3, Der Freischütz 3, Tannhäuser 3, Die Jüdin 3, Der Troubadour 3, Die Hugenotten 2, Stradella 2, Mozart und Schikaneder 2, Oberon 1, Lucrezia Borgia 1, Melodramatische Musik zu Schiller's „Das Lied von der Glocke" von Lindpaintner 2 Mal. Zusammen 21 Opern und ein Melodrama in 78 Vorstellungen, welche, was die Componisten betrifft, also vertheilt waren: Mozart 13 Mal, Meyerbeer 8, Gounod 7, von Flotow 7, Thooft 7, von Beethoven 6, Cherubini 5, Rossini 5, Lortzing 5, von Weber 4, Méhul 4, Halévy 3, Verdi 3, Wagner 3, Lindpaintner 2, Donizetti 1. (N.-Rh.M.-Z.)

London. Hier existirt seit einigen Jahren ein Herr Randegger, der Romanzen im englischen Geschmacke componirt, die sehr gut „gehen"; für eine derselben, die in Concerten sehr gefallen hatte, erhielt er von dem Musikverleger Metzler die Summe von 10 Pfund (66 Thlr.). Dieser hat unlängst das weitere Verlagsrecht einiger seiner Artikel öffentlich versteigern lassen (wie das hier so gäng und gäbe ist); unter diesen befand sich auch die erwähnte Romanze von Randegger; das Haus Ashdown und Parry erstand dieselbe um 134 Pfund Sterling (fast 900 Thaler).

Mailand. Für die nächste Opernstagione stehen nicht weniger als 9 neue Opern in Aussicht: *Don Carlos* von Verdi, *le streghe di Hafbau* (die Hexen von Hofbau) von Pacini, *il convito di Baldassare* (Belsazers Gastmahl) von Georgio Miceli in Neapel, *Turando* von Bazzini, *la Monaldesca* von Piacenza, *Eloisa von Cleve* von Quarterez in Neapel, *I promessi sposi* (die Verlobten) von Pincherle in Triest, *Il Romito di Legnaro* (der Eremit von Legnaro) von Borioli in Bergamo und *Rosmonda* von einem ganz jungen Maestro Paolo la Villa in Palermo. Und da sage Einer noch, die Productivität sei im Abnehmen!

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

CLAVIER-COMPOSITIONEN

von

Steffen Heller, A. Löschhorn, Anton Rubinstein, Ad. Schloesser, S. Thalberg

aus dem Verlage

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. BOCK)

Hof-Musikhandlung II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin und Posen.

Thlr. Sgr.

Heller, Steffen.

Op. 66. La Marguerite du Val d'Andorre. Caprice brillante . 1 —
„ 67. „Auf Flügeln des Gesanges". Lied von Mendelssohn-Bartholdy. Improvisata . . . . — 25
Dieselbe im erleichterten Arrangement . . . . — 20
„ 68. „Horch die Lerch' im Aetherblau." Ständchen von Franz Schubert . . . . — 25
Dasselbe im erleichterten Arrangement . . . . — 20
„ 69. „Es ist bestimmt in Gottes Rath." Volkslied von Mendelssohn-Bartholdy. Fantasie in Form einer Sonate 1 5
„ 70. „Traumbilder." 6 Pianoforte-Stücke. Cah. 1 . — 20
do. do. „ 2 . — 20
„ 92. „Eklogen." . . . . Heft 1 — 25
„ 2 — 25
„ 3 — 25
Serenade . . . . — 10
Skizze . . . . — 10

Rubinstein, Anton.

Op. 45. 3me Concert (G-dur) mit Begleitung des Orch. 5 —
Dasselbe für Pianoforte allein 2 5
Le Bal. Fantaisie en dix Numeros.
No. 1. Impatience . . . . — 17½
„ 2. Polonaise . . . . — 22½
„ 3. Contredanse . . . . — 27½
„ 4. Valse . . . . — 25
„ 5. Intermezzo . . . . — 15
„ 6. Polka . . . . — 15
„ 7. Polka-Mazurka . . . . — 17½
„ 8. Mazurka . . . . — 12½
„ 9. Galopp . . . . — 17½
„ 10. La Rêve . . . . — 20
4me Barcarole . . . . — 15
Deux Melodies . . . . — 10

Schloesser, Ad.

Zu zwei Händen

Op. 46. Chant montagnard, Tyrolienne. . . . . — 12½
„ 51. Le Muguet, Nocturne . . . . — 17½
„ 56. Le Papillon et le Reyon lunaire . . . . . . — 15
„ 58. Le Rossignol et la Rose, Romance . . . . . — 17½
„ 71. Ronde des Pêcheurs, Scène caractéristique . . — 17½
„ 72. Valesca, Mazurka de Salon . . . . — 17½
„ 93. Un Songe d'Enfant, Pièce caractéristique . . . — 15
„ 96. Flocons de Neige, Caprice à la Valse . . . . — 17½

Zu vier Händen.

Gr. Duos sur l'Opéra de Verdi:
Op. 59. Il Trovatore 1 5
„ 65. La Traviata 1 5

Thalberg, S.

L'art du chant appliqué au Piano.

Op. 70. 3me Série.
No. 1. Sérénade du Barbier de Seville de Rossini . — 20
„ 2. Duo de la flûte enchanté de Mozart . . . — 17½
„ 3. Barcarolle de Giani di Calais de Donizetti . 1 —
„ 4. Trio des Masques et Duo de Don Juan de Mozart . . . . — 20
„ 5. Sérénade de l'amant jaloux de Grétry . . . — 20
„ 6. Romance du Saule d'Othello de Rossini . . — 20

Thlr. Sgr.

Löschhorn, A.

Op. 14. Tarentelle (A-moll) . . . . — 17½
„ 15. Idylle, Pièce caractéristique (As-dur) . . . . . — 15
„ 16. Romanze (As-dur) . . . . — 15
„ 17. Airs nationaux transcrits.
No. 1. Kriegers Morgenlied (G-dur) . . . — 15
„ 2. Jägerlied (D-dur) . . . . — 15
„ 3. Schweizers Heimweh (E-dur) . . . — 15
„ 4. Barcarole (G-moll) . . . . — 15
„ 5. Das Lied von Blücher (G-dur) . . . — 15
„ 19. Impromptu (G-dur) . . . . — 15
„ 24. Romance, Boléro et Marcia de l'opéra: Indra transcrits et variés . . . . — 22½
„ 25. La belle Amazone, Pièce caractéristique à 2 ms. — 15
do. do. à 4 ms. — 27½
„ 26. Deux Valses styriennes (C-dur, As-dur) . . . — 10
„ 27. Discours d'Amour, Nocturne (F-dur) . . . . — 17½
„ 28. Salon-Fantasien.
No. 1. Die lustigen Weiber von Windsor von Otto Nicolai . . . . — 25
„ 2. Die Nibelungen von Heinrich Dorn . — 25
„ 29. La tourterelle 2me Valse Impromptu (F-dur) . . — 25
„ 30. Trois Portraits.
No. 1. La Blondine, Nocturne (As-dur) . . — 17½
„ 2. La Brunette, Morceau de Salon (E-dur) — 17½
„ 3. La Taquine, Morceau de Salon (As-dur) — 17½
„ 31. L'attaque d'amour, Pièce caracteristique . . . — 20
„ 32. Transcriptions des Opéras italiens.
No. 1. Il Trovatore . . . . — 20
„ 2. Sicilienne des vêpres siciliennes . . — 20
„ 3. Hernani . . . . — 22½
„ 4. Simon Boccanegra . . . . — 22½
„ 5. La Traviata . . . . — 22½
„ 6. Rigoletto . . . . — 22½
„ 7. Aroldo . . . . — 17½
„ 8. Un Ballo in Maschera . . . . — 25
„ 36. Diana, Pièce caractéristique (Des-dur) . . . . — 22½
„ 39. Impromptu (As-dur) . . . . — 15
„ 40. 2me Petit Nécessaire musical.
No. 1. Polonaise (D-dur) . . . . — 15
„ 2. Nocturne (G-moll) . . . . — 15
„ 3. Mazourka (D-dur) . . . . — 17½
„ 4. Fantaisie (D-dur) . . . . — 17½
„ 5. Invitation à la Polka (B-dur) . . . — 17½
„ 6. Jankee doodle, Variations burlesques (C-dur) . . . . — 20
„ 61. 2me Galop brillant . . . . — 17½
„ 63. Liebes-Lust und Leid, 10 charakt Clavierstücke 1 25
Einzeln: No. 1. Begegnung . . . . — 10
„ 2. Ständchen . . . . — 7½
„ 3. Ob sie mich liebt . . . . — 5
„ 4. Liebesglück . . . . — 7½
„ 5. Gondellied . . . . — 10
„ 6. Denke mein . . . . — 10
„ 7. Herzeleid . . . . — 7½
„ 8. Soldatenlied . . . . — 7½
„ 9. Wiedersehen . . . . — 10
„ 10. Tanz . . . . — 10
„ 69. Réunion d'Italie.
No. 1. Don Pasquale . . . . — 20
„ 75. Das Glöckchen des Eremiten von A. Maillart.
Deux Bagatelles: No. 1. Le Carillon . . . . — 15
„ 2 Valse . . . . — 15
„ 85. Wanderlust, Clavierstück . . . . — 17½
Petit Tarantelle (A-moll) . . . . — 12½

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 27. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 4. Juli 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die Musik vorchristlicher Zeit und ihre Bedeutung für die jetzige Tonkunst.

Die Musikgeschichte hat sich in neuerer Zeit mit verdoppeltem Eifer der Forschung auf dem Gebiete der vorchristlichen Musik, insbesondere jener der Griechen gewidmet — und es sind darin neben manchem rein Hypothetischem und neben manchen bedenklichen Auslegungen alter Schriftsteller, neben manchem Hinweis auf Quellen, deren Ungetrübtheit noch zu erörtern wäre, doch viele interessante Aufschlüsse zu Tage gefördert worden. Dies wäre auch sehr dankenswerth, insoweit diese Aufschlüsse auf dem Gebiete der rein historischen Forschung verblieben, und insoweit sie in keine weitere Beziehung zu der praktischen Tonkunst unserer Zeit gebracht würden. Aber manche Musikgelehrte haben die Grenze der historischen Darstellung nicht eingehalten, sondern lassen bei ihren Darstellungen die Ansicht durchschimmern, dass die genauere Kenntniss der altgriechischen Musik und deren Rhythmen nicht ohne Rückwirkung auf die Entwicklung der schaffenden Tonkunst unserer Zeit bleiben dürfte. Nur diese vorgefasste Ansicht lässt es erklärlich erscheinen, dass der an und für sich nicht sehr fruchtbare Stoff immer von Neuem wieder aufgenommen und bearbeitet wird, und dass jeder Nachkommende für seine Arbeit das Recht der allein Gültigen in Anspruch nimmt, und auf die Vorgänger mit vornehmer Geringschätzung herabblickt.

Der Zweck dieses Artikels ist nicht, eine Beurtheilung der angedeuteten Werke zu liefern, den Werth des einen oder des andern vom Standpunkte der musikgeschichtlichen Forschung zu prüfen, darzulegen, inwiefern die in denselben aufgestellten Behauptungen richtig und stichhaltig sind oder nicht — es soll hier vielmehr nur erwogen werden, welche Bedeutung für die schaffende und ausübende Tonkunst ihnen zuerkannt werden darf, welchen unmittelbaren oder mittelbaren Einfluss auf die Entwicklung derselben sie auszuüben berufen und in wie weit sie daher dem Fachmusiker wichtig und nothwendig sind.

Es ist nicht zu bezweifeln, dass die Griechen, die gebildetste Nation des Alterthums, ja vielleicht aller Zeiten, der Musik dieselbe Aufmerksamkeit, dasselbe Studium gewidmet haben, mit der sie die anderen Künste betrieben. Freilich haben die Juden (oder nach der Bezeichnung des alten Testaments „die Männer von Israel") sich noch mehr mit der Musik beschäftigt als jene — es giebt kein wichtiges Ereigniss in ihrer Geschichte, bei dem nicht die Musik eine Rolle spielte; schon Laban wirft Jakob vor, dass er von ihm geflohen sei, während dass er (Laban) ihn hätte begleiten wollen mit Musik und Gesang; Mirjam preiset die Rettung der Juden am rothen Meere durch den Siegesgesang mit Cymbeln und Pauken; König David unterhielt viertausend Musiker für den Gottesdienst, in den Psalmen sind Namen mancher Chorführer angeführt, und die Bezeichnung, die sich hie und da findet „ein Lied zu singen im höhern Chor" erweiset deutlich, dass festgestellte Normen in der Ausübung der Tonkunst vorhanden waren. Bei der vorwiegend theokratischen Einrichtung des ganzen politischen Lebens der Juden und bei dem reinen Monotheismus, welcher ihr zum Grunde lag, war die Tonkunst auch die einzige Kunst, die zur entschiedenen Entwickelung gelangen konnte; die Malerei, die Sculptur und selbst die Architektur mochte zu leicht dem Götzendienste verwandte Stoffe wählen, während dass die lyrische Poesie — eine andere gab es nicht — nur der Verherrlichung des „einzigen" Gottes dienen durfte und die Musik an sie gebunden war; dieser Punkt wird später noch einmal erörtert werden — hier ward er angeführt, damit der geneigte Leser von vornherein die Bedeutung der Tonkunst bei den Juden erwäge.

Die Griechen, denen ein nach allen Seiten hin entwickeltes geistiges Leben bestimmt war, haben auch alle Künste für die verschiedenartigsten Zwecke gepflegt und verwendet; ihre Architektur, ihre Skulptur, ihre Poesie hat unvergleichliche

Denkmale geschaffen, nur ihre Malereien sind verloren gegangen; von ihrer Musik sind uns manche Zeichen bekannt, die als das dienten, was man heute Noten nennt, aber keine Spur ist vorhanden, aus welcher die Forschung ein Tongebilde, ein musikalisches Kunstwerk erweisen könnte.

Und doch hat die Musik eine bedeutende Rolle gespielt — ja sie war überall wo die Künste überhaupt wirkten, — im Drama, wo der Chor sich in hehren Betrachtungen des menschlichen Schicksals erging, oder die Stimme zum Preis eines Gottes erhob, beim Gastmahle, wo der Sänger die Harfe schlug und die Heldenthaten der Vorfahren pries, in der Schlacht, wo Tyrtäus Lieder die Krieger entflammten, bei den Mysterien und in den öffentlichen Versammlungen — selbst die Mythe weist auf die Macht der Tonkunst hin; wenn Amphion Theben beim Klange der Leier baute, so ist dies der unzweifelhafte Beweis, dass während des Baues Gesang die Arbeitenden anfeuerte, dass der Tonkunst sich die Steine gefügig erwiesen.

Ueberall ist also die Tonkunst in Griechenlands geistigem Leben mitthätig und doch hinterlässt sie keine Werke, die als Denkmal ihres Wirkens auf die Nachwelt übergehen — die Kriege der Barbaren, die Völkerwanderungen zerstören Tempel, Statuen und Schriften, der Brand von Alexandria verzehrt unersetzliche Schätze der Wissenschaft und der Poesie — aber mitten unter den Gräueln, die alle staatlichen und gesellschaftlichen Bande lösen, bleiben einige Bauten mehr oder weniger unversehrt, und trotzen dem zernagenden Zahn der Zeit, um ein Jahrtausend später der Kunst als Wegweiser zu dienen, einige Statuen entgehen der vernichtenden Wuth der Barbaren und dem überfrommen Eifer der Bilderstürmer, um von späteren Geschlechtern als unvergängliche Muster der Schönheit bewundert zu werden, einige Manuscripte werden gerettet, von treuen Wächtern bewacht und einander überantwortet, um weniges Zeugniss zu geben von den herrlichsten Schöpfungen des menschlichen Geistes in Epos und Drama und in der Philosophie — nur von der Musik bleibt Nichts zurück, was den Beweis liefere von ihrem Wirken als schaffende Kunst — wie ist diese fast unglaubliche, überraschende Erscheinung zu erklären?

Einfach dahin, dass die Musik bei weitem nicht auf derselben Stufe der Entwicklung stand, auf der die anderen Künste standen; die Theorie, das Mathematisch-Wissenschaftliche derselben war in einer Weise ausgebildet, die wahrhaft Staunen erregt — es gehört ein immenses Gedächtniss dazu, um all' die „Nomoi“ und sonstigen Bezeichnungen genau zu kennen, aber die Praxis war eine dürftige. — Der fleissigste und genaueste Forscher der altgriechischen Musik, Westphal, der von dem Standpunkte ausgeht, die Griechen hätten ein ausgebildetes Harmoniesystem besessen, weiss dafür keinen anderen praktischen Beleg anzuführen, als eine aus den Schriften des Anonymus de musica enthaltene Begleitung, in welcher sich ein gebrochener Moll-Dreiklang befindet; zu dieser Begleitung hat er eine Melodie erdacht, die „vielleicht“ so klang, wie er sie giebt — weiter weiss er nichts anzuführen; allerdings weist er auf eine Masse von Schriften hin, die unzweifelhaft darlegen, dass die Griechen sich ungemein viel mit Musik beschäftigt haben. Die grosse Anzahl theoretischer Schriften über eine Kunst giebt keinen anderen Beweis von einem anderen hohen Stande der Ausbildung derselben, als von dem gegenüber einer vergangenen Periode; die fast unglaubliche Menge musikalischer Tractate aus dem 12ten und 13ten Jahrhundert, welche durch die Mühe und den Fleiss neuerer Forscher an's Tageslicht gefördert wurden, zeigen uns, dass damals mehr Leute mit Musik sich beschäftigt haben, als im Jahrhunderte vorher — aber die Tonwerke selbst, die Compositionen, die uns überkommen sind aus jener Zeit, bieten mit den seltensten Ausnahmen nur das antiquarische Interesse für die specielle Monographie, keines für den Musiker von Fach.

Alle Versuche, die Musik der alten Griechen mit der neueren polyphonen in irgend eine Verbindung zu bringen, werden so fruchtlos sein, als ein etwaiger Versuch, die Schauspielkunst unserer Zeit **selbst in den Darstellungen griechischer Tragödien** jenen Regeln unterwerfen zu wollen, welche massgebend waren, als Aschylos und Sophokles ihre Dramen dichteten. Die Maske, welche die griechischen Schauspieler trugen, schloss von vornherein die Mimik, also den subjectiven Ausdruck der Gefühle aus, ohne welche wir uns keine Darstellung auf der Bühne mehr denken können — die Musik der Griechen hat keine Spuren der Harmonie und Polyphonie hinterlassen, ohne welche für uns kein Tonwerk existirt.

Es ist schon einmal in diesem Artikel nachgewiesen worden, dass die Israeliten sich mehr mit der Musik beschäftigt haben als andere Völker, weil eben keine andere Kunst mit ihrer ganzen Wesenheit in dem Maasse zusammenfiel; wenn jenes Volk, das durch sein politisches und sociales Leben ganz an die Musik gewiesen war, keine Spur der Melodieen jener Psalmen hinterliess, welche die christliche Religion von ihnen übernommen und sich angeeignet hat, so ist dies anscheinend noch wunderbarer, als wenn von den Griechen, welche vorzugsweise den plastischen Künsten und der Poesie huldigten, keine Musik zurückgeblieben ist, die einen Ausgangspunkt neuer Entwickelung bieten könnte. Es ist hiermit nicht gesagt, dass die Forschungen jener gelehrten Kenner des Alterthums nicht dankenswerth sind, wohl aber ist ein- für allemal festzustellen, dass zuerst die Cultur-, dann die Musikgeschichte aus den Forschungen einigen Nutzen ziehen mag — die Tonkunst aber keinen daraus gewinnen kann.

s.

Recensionen.

Claviermusik.

J. Rosenhain, op. 51. A la campagne. Deux idylles pour Piano. Leipzig, Fr. Kistner.

Die erste der beiden Pièces „le calme“ hat stellenweise etwas Geschraubtes im Ausdruck und leidet an einigen Längen; No. 2 hingegen „danse rustique“ ist gelungener; der Ton des ländlichen Tanzes ist wohlgetroffen, ohne in's Gewöhnliche zu verfallen.

— — op. 68. Characterstücke (Barcarole, Wanderlied, Courante, Abendglocken) für das Pianoforte, Leipzig, Fr. Kistner.

No. 1. Barcarole und No. 4 Abendglocken bezeichnen in Stimmung und Ausdruck zwar die Situation und Sache; allein ersteres ist bei mässigem Inhalte etwas zu lang gestreckt und letzteres zu skizzenhaft. No. 2 und 3 (Wanderlied, Courante) sind als gelungen zu bezeichnen. Namentlich hat die Courante in contrapunktischer Hinsicht interessante Momente.

Rudolph Willmers, op. 116. 3 Nocturnes pour Piano, Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Von diesen drei Stücken ist namentlich das erste hervorzuheben, und es steht zu erwarten, dass es sich binnen Kurzem einen Platz auf verschiedenen Concertprogrammen erobern wird. Damit soll indessen nicht gesagt sein, dass die beiden andern Nummern gegen die erste in den Schatten träten; auch sie bieten viel fein Empfundenes. Die

technische Schwierigkeit ist nicht so enorm, dass wir das Opus nicht auch Spielern zweiten Ranges empfehlen könnten.

Franz Liszt, Hymne du Pape, pour Piano, Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Gar nicht schwer! was man bei Nennung des Namens Liszt nicht gewohnt ist; aber wirkungsreich! was man bei ihm, der alle Geheimnisse des Claviers erlauscht hat, immer gewohnt ist.

A. Terschak, op. 76. Le désir ardent, Leipzig, C. F. Kahnt.

Eine Salonpièce, die zwar hinsichtlich der Melodik und Harmonik nirgends in Plattheiten ausartet, aber vielleicht nur halb so lang sein dürfte, da die Begleitung der Melodie auf die Dauer eine monotone Wirkung verursacht.

Joseph Rheinberger, op. 5. Drei kleine Concertstücke (die Jagd, Toccatine, Fuge) f. Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

No. 1 bringt einige scharfe Anklänge an Stephen Heller's op. 27 (die Jagd). In No. 2 bekennt sich der Componist zu Robert Schumann, bleibt aber originell. No. 3 dürfte am meisten den Anspruch auf den Titel (Concertstück) machen, und zwar auch aus dem Grunde, weil diese Nummer in musikalischer Hinsicht die bedeutsamste des ganzen Opus ist, und verdient dasselbe namentlich seiner letzten Pièce wegen sehr empfohlen zu werden.

Bernhard Wolff, op. 10. Bilder aus dem Tonleben. Fantasien für das Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — op. 11. Gondola für Pianoforte. Ebendaselbst.

Beide Werke zeigen vielfach Spuren vom Einfluss Mendelssohn's; dabei hat aber Verfasser wacker seine Selbstständigkeit gewahrt. Op. 10 bietet in den ersten beiden Stücken sehr geschickte Arbeiten. No. 3 (Freud' im Trotz) hat zwar einen recht kecken Aufputz, enthält aber zuviel schon dagewesene Sequenzen. No. 4 und op. 11 sind zwei melodische, sinnige Stücke, welche sich auch als Etuden verwerthen lassen.

Ernst Flügel, op. 1. Wanderungen. Kleine Stücke für das Pianoforte. Leipzig, Alfred Dörffel.

In vieler Beziehung ein gelungenes und erfreuliche Hoffnungen erweckendes op. 1. Es verräth den gebildeten Musiker, in welchem eine ideale Anschauung wohnt. Möge er sich nur an Längeres und Breiteres wagen, dabei aber sein Streben nach Originalität etwas zügeln, damit er nicht auf Abwege gerathe! Zu dieser Warnung sind wir berechtigt, wenn wir No. 2 (In der Fremde) durchlesen. In Ansehung der übrigen Stücke müssen wir dem Componisten zurufen: Weiter und vorwärts!

Bernhard Rie, op. 3. Le rouet. Chant de la fileuse pour Piano. Vienne, C. A. Spina.

— — op. 22. Nocturne sur la sérénade du barbier de Sevilla pour Piano. Ebendaselbst.

In dem „chant de la fileuse" scheint der Componist ein Gretchen am Spinnrade zeichnen zu wollen. Durch das Ganze zieht sich eine elegische Melodie, deren Begleitung das Geräusch des Spinnrads imitirt. Als Etude zu verwenden.

Das Nocturne ist eine geschickte und massvoll gehaltene Transcription der bekannten Serenade aus dem „Barbier von Sevilla".

Mozart. 7 Quintettes pour instruments à cordes pour le piano à 4 mains arrangés par Hugo Ulrich, Berlin chez Ed. Bote & G. Bock.

Joseph Haydn. 12 Streichquartette für das Pianoforte zu 4 Händen arrangirt von Hugo Ulrich, Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Der Name des Arrangeurs spricht für den Werth der Uebertragungen, und empfehlen sich dieselben somit von selbst. Vor allen Dingen aber gebührt der Verlagshandlung volle Anerkennung, dass sie durch Herausgabe obiger Werke (in dieser Gestalt) dieselben vielen Kreisen zugänglich macht. E. Rohde.

Joachim. Der Hirtenknab', Tonstück für das Pianoforte. Langensalza, Verlags-Comptoir.

Joachim, ohne Vornamen nennt sich der Componist dieses leichten Stückes, bei welchem er über die Oberflächlichkeit nicht hinauszukommen versteht. Bescheidenheit ist nicht die Devise dieses Stückes; denn der Umschlag bezeichnet dasselbe mit der Attributivbestimmung „gefällig". Dies muss doch erst abgewartet werden. Für Viele wird dieser Hirtenknabe kein „gefälliger" sein.

Fr. Kaselitz, Tanz-Etuden für das Pianoforte. Op. 4. No. 1. Langensalza, Verlags-Comptoir.

In dieser Weise das Wort Etude gebraucht, möchten wir uns doch für die Folge verbitten. Das Opus 4, No. 1 ist ein auf 8 Seiten langgezogener, mit dem gewöhnlichsten Gepräge versehener Walzer.

F. L. Ritter. Préambule und Scherzo für das Pianoforte, op. 2. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Von F. L. Ritter lag uns bis jetzt noch nichts zur Beurtheilung vor. No. 1 „das Vorspiel" hat einen einheitlichen bestimmten Charakter. Figurationen und Imitationen werden wirkungsvoll in correkter Stimmführung verwendet. Dasselbe könnten wir zumeist auch von No. 2, dem Scherzo, sagen. Die Motive haben in ihrer Durchführung etwas Charakteristisches. Das Stück an und für sich lässt wegen der virtuosen Schwierigkeiten den zündenden Schwung vermissen. Geübteren Spielern seien diese Stücke empfohlen.

Th. Rode.

H. Lichner, op. 1. Rondo capriccioso.

— — op. 3. Perles d'or. Valse brillante.

— — op. 13. 6 Lieder ohne Worte.

— — op. 15. Les deux amies. Deux petites valses.

— — op. 17. Souvenir de Vienne. Mazourka.

— — op. 20. In der Dämmerstunde. Träumerei.

Breslau, C. F. Hientzsch.

Vorliegende Werke des uns noch unbekannten Autors führen denselben vortheilhaft in die musikalische Literatur ein, indem selbige manchen interessanten harmonischen Zug enthalten und durch frische Melodie das Ohr des Spielers fesseln. Ausserdem sind sie sehr claviermässig gehalten und für vorgerückte Spieler beim Unterricht passend zu verwenden. Op. 1. Rondo capriccioso erinnert in Form und Rhythmus allerdings etwas an das gleichnamige Mendelssohn'sche Werk, steht aber sonst in Bezug auf Melodie ganz auf eigenen Füssen. Dabei ist das Werk mit viel Geschick gemacht und von guter Klangwirkung. Op. 3. Perles d'or ist ein brillanter Salonwalzer, der in seinem Trio eine reizende Melodie enthält. Von op. 13. 6 Lieder ohne Worte hat uns namentlich das Abendlied, das Minnelied und das venetianische Gondellied angesprochen, die im Mendelssohn'schen Genre gehalten sind, der auf den Autor überhaupt Einfluss gewonnen zu haben scheint. Op. 15. 2 petites valses interessiren durch harmonische Feinheiten und op. 17. Souvenir de Vienne, Mazourka, zündet durch Feuer und Rhythmus. Op. 20. In der Dämmerstunde, Träumerei, enthält eine sinnige Melodie, die mit Geschmack durchgeführt ist.

Raff, J. Drei Clavierstücke. Op. 126. No. 1. Menuett. No. 2. Romanze. No. 3. Capricetto. Bremen, Präger & Meier.

Genannte Compositionen des anerkannten feinen Har-

monikers reihen sich seinen besten Werken an und können wir allen gute Musik liebenden Clavierspielern auf's angelegentlichste anempfehlen, umsomehr als dieselben Spielern mittlerer Fertigkeit zugänglich sind, allerdings jedoch musikalisches Verständniss erfordern.

Schubert, F. A. Der kleine Beethovenspieler. Op. 66. No. 1. 2. 3. Bremen, Präger & Meier.

— — Der kleine Mozartspieler. Op. 69. No. 1. 2. 3. Ebendaselbst.

Diese Sammlungen enthalten einen Auszug aus den Werken der beiden Tonmeister im leichten Arrangement und dürften beim Unterricht zweckmässig zu verwenden sein. Anderer Werth ist ihnen nicht beizumessen.

G. Schneider.

Berlin.

Revue.

Die durch die glänzenden Waffenthaten unserer Armee freudig gehobene Stimmung der Hauptstadt übt auch ihren grossen Einfluss auf die Theater. Die meisten dieser Privat-Institute haben sich gleichfalls auf den Kriegsfuss gesetzt, d. h. mit Benutzung des dahin zielenden Paragraphen ihrer Contrakte sämmtliche Mitglieder entlassen und hinterher mit reducirten Gagen diejenigen wieder engagirt, welche ihnen wünschenswerth erschienen. So wenig den Directionen bei so schweren Zeiten eine solche Maassregel zu verdenken ist, so büssen sie doch manches bewährte Mitglied, welches die neuen Bedingungen nicht annimmt, ein. Zu diesen Directionen gehören die des Friedrich-Wilhelmstädtischen, Woltersdorff'schen, des Victoria-Theaters; letzteres hat in seinem Garten überdies eine kleine Bühne (aus dem früheren Orchester) herrichten lassen, auf welcher kleine Stücke, Scenen und Solovorträge à la café chantant ausgeführt werden. Nur das Wallner-Theater und die Kroll'sche Bühne spielen unter den bisherigen Verhältnissen fort. Die Kroll'sche Bühne mit ihren reizenden Garten-Anlagen erfreut sich des besten Besuchs. Novitäten, welche der Tendenz dieser Blätter nahe liegen, werden in Zeiten wie die jetzigen, wenig gebracht. Die Kroll'sche Bühne allein gab eine neue einactige Operette „Der Teufel ist los" mit Musik von Ritter v. Duniecki, welche allgemein ansprach. Das Libretto — ein junges Brautpaar, welches von einem weiblichen Teufel den Tag vor der Hochzeit in verschiedenen Verkleidungen zu allerlei Verlegenheiten, sogar Verbrechen getrieben wird, schliesslich aber doch durch treue Liebe siegreich aus allen Verführungen hervorgeht — ist durchweg unterhaltend und pikant. Die Musik des Hrn. Duniecki verräth jedenfalls Talent, sie ist, wenn auch nicht ohne bekannte Anklänge, überall melodiös und gefällig, sie ist fliessend und wirksam. Besonders sauber ist die Instrumentirung. Die Operette wurde von den Damen Mejo und Löwe wie von Hrn. Warbeck sehr wacker gesungen und lebendig gespielt, so dass der Beifall nach den Musikstücken wie am Schlusse ein lebhafter war. Die Operette ist bereits 4 Mal gegeben. d. R.

Feuilleton.

Aus London.

(Schluss.)

Ich gehe nun zur Oper über. Es ist von vornherein zu bemerken, dass diese in London noch weniger als anderswo zu den rein künstlerischen Institutionen gezählt werden kann. Wie soll denn auch eine aus den verschiedenartigsten musikalischen und nationalen Elementen zusammengesetzte Gesellschaft, die zu einer bestimmten Zeit aus allen Enden der Welt herbeiverschrieben wird, um im Zeitraume von 10 Wochen alle möglichen Opern vorzuführen, irgend eine künstlerische Gesammt-Leistung bieten können? In früheren Zeiten waren wenigstens die italienischen Truppen von Italienern und von solchen Sängern und Sängerinnen gebildet, die nur in Italien gesungen hatten, es wurden auch nur von dort kommende Opern gesungen. In der Periode, wo Grisi, Mario, Lablache, Rubini, Fodor, Malibran, Viardot noch als erste Gesangsgrössen am Firmament der italienischen Musik glänzten, gab es auch eine wirkliche italienische Oper. Rossini, Bellini, Donizetti waren die Beherrscher derselben, ihre Werke, hie und da auch die in italienischer Sprache geschriebenen „Don Juan" und „*Nozze di Figaro*" von Mozart und Cimarosa's „*Matrimonio segreto*" wurden in einer Vollendung der Einzelleistungen wie des **Zusammenwirkens** gehört, die jetzt zu den mythischen Erinnerungen gehört.

Jetzt kommen deutsche, französische und englische Sänger zusammen, die ausser den paar Wochen, die sie hier zubringen, nie im Verein gewirkt haben — singen deutsche und französische Opern in italienischer Sprache; fremdartig klingt diese aus ihrem Munde, noch fremdartiger manchmal die Musik, die sie singen. Ein italienischer Tenorist, der nie über Bellini'sche Sentimentalität oder über Verdi'sches Geschrei hinausgekommen ist, soll mit einem Male Tamino oder gar Florestan singen — eine Musik, die seinem inneren Wesen schnurstraks entgegen ist, für die er auch eine gründliche Aversion hegt; er muss sie aber singen, er ist contraktlich dazu verpflichtet, was soll er machen? Er sucht eben ein paar Effecte heraus, und italienisirt seine Parthie dermassen, dass einem wahren Freunde deutscher Musik das Herz im Leibe sich drehen muss. Neben ihm ist vielleicht irgend ein schwerfälliger deutscher Ur-Bass, herzbrechend bestrebt, einem italienischen Buffo nachzuäffen. Eine deutsch-sentimentale Sängerin tritt in einer Rolle auf, welche die höchste Gluth südlicher Leidenschaft verlangt, eine Italienerin muss morgen vielleicht neben ihr die Gräfin in „Figaro's Hochzeit" singen.*) Wo soll da ein Ensemble herkommen, wo nur die richtige Durchführung einer Rolle? Derartiges zu verlangen, ist das Publikum, welches sich in der Oper versammelt, weit entfernt. Die „schöne Welt" und was zu derselben gezählt werden will, verlangt keine gute Musik, sondern berühmte Namen, sie will für ihr Geld nur das Bewusstsein kaufen, dass sie die ersten Künstler der verschiedensten Bühnen zu gleicher Zeit auftreten sieht. Der „*swell*" und der „*snob*" sind stolz darauf, dass London für sich allein die Sänger und Sängerinnen bezahlt, die Berlin, Paris, Petersburg und Wien nur zusammen zu bezahlen im Stande sind. Und es lässt sich nicht läugnen, die Namen, die hier auf einer Ankündigung von Coventgarden zu lesen sind, kann kein anderer Theaterzettel in der ganzen Welt aufweisen.

Ich glaube, mich nicht erst verwahren zu müssen, dass ich etwa die ausgezeichnete Künstlerschaft der meisten Sänger und Sängerinnen, die hier in den beiden italienischen Opern wirken, in Frage stellen wolle — hingegen verwehre ich mich durchaus nicht, dass ich behaupten will, die Oper sei hier nur ein fashionables, kein musikalisches Institut und

*) Hier ein Beweis für obige Behauptung: In Her Majesty's Theater wurde unter zehn aufeinanderfolgenden Opernaufführungen eine, sage eine italienische Oper „Norma" gesungen; dagegen aber die „Zauberflöte" und der „Freischütz" theilweise von Italienern *par sang!* — In Coventgarden ist für die nächste Woche angezeigt: „Faust", „Don Juan", „Die Afrikanerin", „Der Nordstern" und „Lucrezia Borgia".

die wahrhaften musikalischen Genüsse seien in den Oratorien, in den Concerten der philharmonischen Gesellschaften, den *Monday popular concerts* und der *musical union* zu suchen. In den hier angedeuteten Concerten findet man auch ein Publikum, das eben in der grossen Mehrzahl um der Musik willen gekommen ist, wenn auch — wie überall — manche Leute da sind, um gesehen zu werden; in der Oper ist es umgekehrt. Ich komme vielleicht auf diesen Punkt noch einmal zurück; für heute mag es genug sein.

Ein Salon und ein grosser Künstler unter Napoleon I.

Madame Récamier war die schönste und geistreichste Frau des Directoriums und unter der Regierung Napoleon's I.; selbst noch in den Zeiten der Restauration bis weit in die Regierungsperiode des Königs Ludwig Philipp ward sie hoch gefeiert von den Besten aller Kreise; bei ihr fand man die Häupter aller Dichterschulen, Chateaubriand und Musset, die ersten Diplomaten, den frommen Erzbischof von Paris und die Rachel. Sie war mit allen gleich liebenswürdig, aber die Tonkünstler hatten sich ihrer besonderen Aufmerksamkeit zu erfreuen, denn sie liebte Musik leidenschaftlich.

Unter dem Kaiserreich stand sie noch in voller Blüthe ihrer Schönheit und die Spitzen aller Klassen der Gesellschaft versammelten sich bei ihr; nach dem Salon der Königin Josephine war jener der Madame Récamier der gesuchteste, und dort hörte man auch die beste Musik, dort wurden Haydn's Arien aus der „Schöpfung" und seine Sonaten am besten aufgeführt. Der Träger des Gesanges in dem Hause der ausgezeichneten Frau war Garat, seiner Zeit ein so berühmter Tenorist, als jetzt die Herren X. Y. Z. — er hatte vor diesen höhere klassische Bildung und jenen Künstlerstolz voraus, der nach obenhin die Würde wahrt, Gleichstehenden gegenüber jedoch die Rücksichten der Collegialität und die Gebote des Anstandes immer aufs genaueste einhielt. In seinem hohen Alter wurde er freilich kindisch eitel, aber eines behielt er, das warme Herz für die Kunst und für die Mitstrebenden.

Eines Abends war Garat bei Frau Récamier geladen, um seinem Versprechen gemäss, eine Arie aus dem Oratorium von Haydn „Die sieben Worte des Erlösers" zu singen. Eine zahlreiche Gesellschaft von Künstlern und grossen Herren war versammelt, um diesen seltenen Genuss zu theilen. Unter den Letztgenannten befand sich auch der Herzog X., einer der vielen Altadeligen, die es zuletzt bequemer gefunden hatten, die Regierung des „corsischen Usurpators" anzuerkennen, um wieder zu Ehren und Gütern zu gelangen, als in der Treue für den angestammten Fürsten zu hungern. Diese Herren hatten sich zwar in der Politik den neuen Verhältnissen gefügt, ihre gesellschaftlichen Prinzipien waren aber noch die alten, sie blieben so viel als möglich zusammen, um die *vilains* von sich fern zu halten, und besonders die Begegnung mit Künstlern, mit *comédiens*, *chanteurs* und *joueurs de clavecin* war ihnen unerträglich; unter ihnen ragte der obenbezeichnete Herzog als Prototyp des alten Kastenhochmuths hervor.

Garat ward lange erwartet, er kam auch, aber mit verzweifeltem Gesichte — er war so heiser geworden, dass er unmöglich einen Ton hervorbringen konnte. Er war selbst gekommen, damit sich die liebenswürdige Hausfrau, die Freundin und Beschützerin der Künstler selbst überzeugen könne, dass nicht etwa eine Laune ihn bewog, sein Versprechen nicht zu halten. Mad. Récamier tröstete den Künstler so gut es ging und kündigte der Gesellschaft an, dass sie den erwarteten Genuss auf einen andern Tag verschieben müsse. Der Herzog, der eigentlich gekommen war, um die Kirchenmusik zu hören, war durch diesen Aufschub nicht sehr erbaut, noch grösser ward aber sein Unwille, als er Garat gewahrte, der, obwohl er nicht sang, sich in der Gesellschaft bewegte und dort auch gut aufgenommen ward. Mit dem Kinn in der Cravatte ging der grosse Herr auf Madame Récamier los, und fragte sie ganz laut: „Das ist doch ganz unbegreiflich, dieser Garat singt nicht, was macht er denn eigentlich hier?" „Er macht sich lustig über alberne Tröpfe, Herr Herzog" *(M'amuser des sots, Monsieur le Duc)* sagte der Künstler, der hinter dem Fragenden stand. Sprachlos starrte der grosse Herr den Sänger eine Weile an, dann drehte er ihm den Rücken und meinte zu Madame Récamier: „Hören Sie, was sich der Sänger bei Ihnen herausnimmt?" „Er ist hier zu Hause, mein Herr", antwortete die Hausfrau. Der Herzog verschwand aus der Gesellschaft, aber alle Künstler und Schriftsteller drängten sich von nun an um ihre gefeierte Beschützerin und widmeten ihr alle möglichen Huldigungen.

Journal - Revue.

Die Leipziger Allg. Mus.-Ztg. schliesst den Artikel über Marx. Sie sagt darin, wie wir immer zu dessen Lebzeiten ausgesprochen haben, dass seine Biographien keinen künstlerischen, sondern einen belletristischen Werth besitzen; die „Erinnerungen" haben wir im Juli verflossenen Jahres, unmittelbar nach deren Erscheinen, in scharfer Weise zurückgewiesen. Nichtsdestoweniger hat gerade dieses Buch in der Kritik des Lobes die Fülle gefunden, was, wie die Leipziger sehr richtig bemerkt, nur durch die Rücksicht für die Person des Autors zu erklären ist. Hat doch ein sehr namhafter Autor und Culturhistoriker den Styl in der Biographie Gluck's gepriesen, wo Sätze vorkommen, wie: in diesen starren Quarten zeigt sich der **Abkömmling der Atriden!** Weiter bringt die Zeitung noch eine Besprechung der von Schletterer besorgten Ausgabe classischer Claviercompositionen aus älterer Zeit und der Pauer'schen alten Claviermusik, dann ein Urtheil eines schweizerischen Musikers über Johannes Brahms, eine überschwänglich begeisterte Lobrede, gegen die jedoch nichts einzuwenden ist, weil sie vor Allem die tonkünstlerische Bedeutung Brahms preiset und nicht in Philosophie macht; dann Berichte aus Bonn und Dresden.

Die Neue Ztsch. f. M. enthielt „Thesen und Glossen" von Hrn. Rudolph Benfey, in denen vieles sehr Altbekannte im Tone neuer prophetischer Eingebung vorgetragen wird. Dann folgt die Besprechung einer Broschüre: „Ueber Conservatorien der Musik von Prauz", aus der zu entnehmen ist, dass der Autor des Büchleins manche wichtige Punkte in der Angelegenheit der musikalischen Lehranstalten richtig erkannt und beleuchtet hat; er verlangt, dass der Staat diese Anstalten errichte und die Lehrer besolde, dass der Gesangsunterricht anders geleitet und dass für die allgemeine Bildung der Schüler mehr gesorgt werde auf dass, wenn sie später einmal selbst Lehrer werden, sie ihrerseits die Bildung befördern (und nicht hemmen, wie bisher). Die Broschüre ist offenbar mit gutem Willen und mit Kenntniss geschrieben, ob aber die gewünschte directe Einwirkung des Staates, „die Organisation des Musikwesens durch den Staat", wie sie früher schon in einer Broschüre von Brendel verlangt wurde, die Uebelstände beseitigen könne, das ist eine ganz andere Frage. Dieselbe kann hier in der nur andeutenden Revue nicht erörtert werden, wir wollen nur das Eine feststellen, dass bisher jede Einwirkung und gar schon jede unmittelbare Leitung des Staates keinen Segen gebracht hat. Wir wollen, sobald die Zeiten ruhiger sein und erlauben werden, dass des Staates Mitwirkung verlangt werden kann, diese Frage genau erörtern; denn es handelt sich hier-

bei um genaue Begränzung — der Staats-, heisst jetzt noch so viel als: der Cultusminister — dies sei vorläufig angedeutet.

Die Signale enthalten eine Beschreibung des Musikfestes in Güstrow, Reisebrief aus dem Norden, worin der Zustand des Conservatoriums (das Hr. Apollinar v. Kontski leitet) als ein ganz zerfallener geschildert wird. Unsere Zeitung hat dies schon vor einem Jahre gethan, aber die unmittelbar darauf folgenden Posaunenstösse der Reclame in den Pariser Zeitungen übertönten die Stimme eines deutschen Blattes; weiter stehen in den Signalen noch eine Besprechung der Franz'schen oftgenannten Brochüre über die Kirchenmusik der drei Wiener Tonheroen und Notizen.

Die Niederrh. M.-Ztg. schliesst den Artikel über den Musikunterricht auf Gymnasien und den über musikalische Zustände in Leipzig von Oscar Paul, worin, wie schon einmal bemerkt, meist Thatsächliches (keine Reflexion) enthalten ist. Auch über die Hamburger Concertsaison des verflossenen Winters bringt ein Artikel Aufschlüsse.

Die Revue et Gazette musicale enthält die Fortsetzung der interessanten Monographie: „Musik und Gesellschaft unter dem Directorium" und Uebersetzungen einiger Briefe Beethoven's. — Im Menestrel findet sich der Schluss der musikalischen Rundreise durch Italien von Bertrand und die Fortsetzung der Biographie Herold's. — Die anderen Zeitungen enthalten wenig Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Uebersichtlicher Bericht über die Thätigkeit des Berliner Tonkünstlervereins im verflossenen Halbjahr. Der hiesige Tonkünstlerverein hat getreu der Aufgabe, welche ihm seine Statuten auferlegen, nämlich Tonkunst und Tonkünstler zu fördern, im verflossenen Semester mit Consequenz an der Besserung der geistigen, wie materiellen Angelegenheiten des Vereins gearbeitet. Von dem Prinzip ausgehend, dass nur durch Einigkeit des Willens wahrhaft Gutes geschaffen werden könne, hat sich der Vorsitzende Hr. Dr. Alsleben bemüht, zunächst eine kleinere Anzahl aus dem grossen Verbande der Mitglieder speziell in die Interessen des Vereins hinein zu ziehen. Auf Grund solcher gemeinsamen Thätigkeit war es dann möglich, den wichtigen, aber unbedingt nothwendigen Schritt zu thun, an die Gründung einer Wittwenkasse zu gehen, und mit dieser die schon früher projectirte aber nicht zu Stande gekommene Sterbekasse zu verbinden. Laut Beschluss der Generalversammlung vom 7. April d. J. haben die beiden Kassen durch eine Kapitaleinlage aus dem vorhandenen Vermögen des Vereins eine solidarische Grundlage erhalten und durch Beitrittserklärung von fast allen sogar unverheiratheten Mitgliedern ist auch bereits die Lebensfähigkeit gesichert. Die weitere Ausbildung der eigentlichen tonkünstlerischen Interessen des Vereins ist von einem doppelten Gesichtspunkte aus ins Auge gefasst worden, einmal die wissenschaftliche, dann die rein practische Seite der Tonkunst zu pflegen. Für die erste als diejenige Seite, welche geringerer Mühe bedurfte, um sofort ins Leben gerufen zu werden, konnte der Verein bereits den Weg der Oeffentlichkeit beitreten, um so mehr als der Ertrag aus den in der Singakademie veranstalteten öffentlichen Vorlesungen dem wohlthätigen Zweck der Wittwenkasse bestimmt wurde. Die sechs Vorlesungen, welche von den Herren Reissmann, Director Wandelt, Professor Mantius, Dr. Naumann, Dr. Alsleben, Dr. Lindner gehalten wurden, erfreuten sich der regsten Theilnahme von Seiten des Publikums und die betreffenden Erfolge werden für die Vorlesungen des nächsten Winters manche Lehre in Bezug auf Wahl der zu behandelnden Stoffe geben, um diese Vorträge zu unentbehrlichen für das musikliebende Publikum zu machen. Die zweite, practische Seite in würdiger Weise öffentlich, das heisst durch Concerte, zur Geltung zu bringen, ist diejenige, auf welche sich augenblicklich die ganze Thätigkeit des Vereins richtet. Eine aus 12 Mitgliedern bestehende Commission ist beauftragt die zu diesem Zweck geeigneten Vorschläge zu machen, besonders aber die Mittel und Wege zu finden, wie der Verein die unter seinen circa 115 Mitgliedern befindlichen Instrumentalisten zu einem Orchester des Vereins herstellen könne. Die Möglichkeit eines Orchesters aus Mitgliedern hat die Vorlesung des Hrn. Dr. Alsleben über „Geschichte der Oper", wenn auch nur im kleinen Maassstabe dargethan; da die dort aufgeführte Ouvertüre von Reinhard Keiser (1726) nur eine geringe Anzahl von Instrumenten erforderte. Inzwischen ist innerhalb der Grenzen des Vereins die Tonkunst, sowohl wissenschaftlich wie rein practisch gepflegt worden. In erster Hinsicht sind zu nennen die Vorträge der Herren Mendel über „Otto Nicolai" (an drei Vereinsabenden), Haupt über „Schriften von Hector Berlioz", Sörgel über die Compositionslehre von August Reissmann, 1. Band, Dr. Alsleben, über die „Biographie Joh. Seb. Bach's von Bitter", Wagner's „Tristan und Isolde" und Wagner's Bericht über Gründung einer Musikschule an Se. Majestät den König von Bayern, ferner über Marx' letztes Werk „aus meinem Leben"; in letzterer Hinsicht mehrere Soiréen, in welchen überwiegend Compositionen von Mitgliedern und zwar den Herren Organist Rohde, Carl Hauer, Ernst Naumann, Dr. Emil Naumann, Hermann Schäffer und Dr. Alsleben zur Aufführung kamen. Als grössere Werke sind unter den aufgeführten eine trefflich gearbeitete Sonate für Clavier und Violine von Rohde und ein sowohl an Erfindung wie Durcharbeitung bedeutendes Trio für Clavier, Violine und Viola von E. Naumann (in Jena) besonders hervorzuheben. Der Instrumentenmacher Hr. Clauder, Mitglied des Vereins, hat sich durch uneigennützige Lieferung von mehreren trefflichen Pianinos zu den Soiréen innerhalb des Vereins, sowie Hr. Falk durch ebenfalls uneigennützige Ueberlassung seines Locals, und eines Concertflügels für eine Extrasoirée, besonderen Dank des Vereins erworben. Durch die stets wachsende Thätigkeit des Vereins ist die bedeutende Zunahme erklärlich, im gleichen Maasse haben sich, besonders durch die treffliche Verwaltung des Hrn. Carl Martin, die Einnahmen des Vereins in erfreulicher Weise gehoben, so dass derselbe im Stande, die allgemein als trefflich anerkannte Biographie Otto Nicolai's, welche Hr. Mendel in seinen Vorträgen geliefert, auf eigene Kosten drucken zu lassen. Je grösser der Aufschwung gewesen, den der Verein in der Sitzungsperiode genommen, um so mehr ist es Pflicht aller Mitglieder, an der weiteren Entwicklung thätig Hand anzulegen, und darum richten wir hiermit die dringende Aufforderung an Jeden, sich als nothwendiges Glied des Ganzen zu betrachten.

— Das Wilhelmslied von H. Dorn wurde am 29. Juni, im Kroll'schen Etablissement, unter lebhaftem Beifall aufgeführt.

München. Der Redacteur des neuen Bairischen Couriers, ein Herr Rothlauf, der in einem Artikel gegen Bülow die niedrigsten Ausfälle gegen dessen Gemahlin mit eingeflochten hatte, ist zu dreitägiger Gefängniss- und einer Geldstrafe verurtheilt worden. Wir bedauern herzlich, dass ein Mann wie Bülow einem solchen Subject die Ehre erwiesen hat, sich mit ihm abzugeben. Obwohl in München eine gute Portion Rohheit angehäuft sein mag, so wird diese durch eine Bestrafung ihres Vertreters weder gemindert noch eingeschüchtert, gänzliches Ignoriren ist das Einzige, was ihr imponirt.

Wien. In der Vorstadt auf der Wieden steht das Freihaus der Fürsten Staremberg. Es ist gestiftet in den Zeiten als ein

Staremberg Wien drei Monate lang gegen die Türken vertheidigte bis Johann Sobieski die Stadt von den Belagerern befreite. Es hat gegen 10 Höfe und mehrere Tausend Miethsinwohner. In einem der Höfe befindet sich ein kleines Gartenhäuschen, das einst zur Wohnung Schikaneder's gehörte, jenes Director des Theaters an der Wieden, (eigentlich müsste es heissen an der **Wien**, denn dies ist der Name des Flüsschens, das dort vorüberzieht, und von dem die Residenz ihren Namen trägt.) In diesem Gartenhäuschen hat Mozart seine Zauberflöte componirt — noch befindet sich der Schreibtisch da, auf welchem die göttliche Offenbarung: „O Iris und Osiris" durch seine Feder der Welt mitgetheilt wurde. Der jetzige Fürst Staremberg will das kleine Gebäude restauriren lassen, um es in seiner ursprünglichen Gestalt dem Andenken späterer Zeit aufzubewahren.

Brüssel. Die Königliche Familie wird mehrere Städte Belgiens besuchen; zur Feier der Anwesenheit der erlauchten Gäste werden überall grosse Musikfeste veranstaltet. In Verviers werden zweihundert Sänger die Cantate von Gevaert: „Jacob von Artevelde" aufführen.

Paris. H. **Vieuxtemps** wird sich hier dauernd etabliren.

— Die Einnahmen der Theater im Monat Mai betrugen 1,590,000 Francs, 400,000 Francs weniger als im April.

— Das Théâtre lyrique wird eine höhere Subvention erhalten, das italienische Theater bekommt die im verflossenen Jahre ihm entzogenen 100,000 Franken wieder. Bei all' diesen Experimenten scheint die Theaterfrage jetzt zu ernstlichen Besorgnissen Anlass zu geben. Die Regierung gewinnt immer mehr und mehr die Ueberzeugung, dass es unmöglich ist, die Wirthschaft in der grossen Oper und in der Opéra comique so fortwalten zu lassen. Die beiden Institute erhalten enorme Summen, thun aber nichts für die Kunst. Wenn nicht das letzte Werk Meyerbeer's dem erstgenannten anderthalb Millionen Franken eingetragen hätte, so wäre es in ein Deficit gerathen, aus dem es nicht mehr herauskam — das zweite steckt ruhig die Subvention von 240.000 Frcs. ein und giebt ein paar neue Opern von bekannten Componisten, und lässt die jüngern, deren Werke sie angenommen, um ihrer Verpflichtung gegen die Regierung zu genügen, müssig liegen, oder bringt sie ganz zu Anfang der Vorstellung, wo das Publikum noch gar nicht versammelt ist. In neuester Zeit hat die Direction selbst diese Concession nicht mehr gemacht, und wählt als sogenanntes *lever du rideau* (erste Piece des Programms) irgend eine alte Operette, für die sie sehr wenig oder gar keine Tantième zu zahlen hat. Die vereinigte Gesellschaft der dramatischen Dichter und Componisten hat sich mit sehr energischen Reclamationen an das Ministerium gewendet, und dieser hat versprochen, die Angelegenheit in ernste Erwägung zu ziehen.

— Baron Taylor, der Gründer und Vorsitzende vieler künstlerischen Gesellschaften zu gemeinsamen Zwecken, geht mit dem Riesenplane um, während der Ausstellung 1867 ein Sängerfest zu veranstalten, zu welchem alle deutschen und englischen Gesangvereine geladen werden sollen. (Wenn dieses grosse Gesangfest nur nicht auch von so übler Vorbedeutung wird, wie das Dresdner.)

— Bekanntlich werden in der Façade der neuen grossen Oper mehrere Büsten berühmter Componisten aufgestellt, unter diesen befinden sich **Berton**, **Boieldieu**, **Adam** und **leonard** die eigentlich nie eine grosse Oper geschrieben haben; dagegen fehlen — wenigstens bis jetzt die Namen Lully, Rameau, **Gluck**, **Spontini**, **Meyerbeer** und **Halévy**. Nun hat Berlioz über diese Angelegenheit einen Brief geschrieben, der ein Meisterstück von beissender Satyre genannt werden kann. Das bekannte Lied aus der Spielerscene von Robert den Teufel parodirend, citirt er: „die Kunst, die Kunst ist nur Chimäre, verstehen wir nur sie zu entbehren". Er meint, warum soll man dagegen protestiren, wenn gewisse Leute Spontini und Gluck nicht kennen? Sie werden uns antworten wie einst der berühmte Cartouche seinem Sohn, er wollte ihn küssen, der Junge wich voll Schauder zurück und sprach: „Du hast heute Menschen ermordet". „Ha lieber Sohn", entgegnete der grosse Bandit, „Niemand ist vollkommen auf dieser Erde".

Strassburg. Das florentiner Quartett des Hrn. J. **Becker** und Genossen hat hier, auf seiner Kunstreise an den Rhein, am 6. und 9. Juni, zwei zahlreich besuchte und mit ganz ausserordentlichem Beifalle aufgenommene Sitzungen gehalten. Da der Saal im Hotel von England sich für den Andrang der Kunstfreunde zu klein zeigte, so wird die dritte Sitzung in dem geräumigen Auditorium des Temple neuf Statt finden. Das Quartett, von welchem in Ihrem geschätzten Blatte schon öfter in Correspondenzen von Florenz aus die Rede gewesen, besteht aus den Herren J. **Becker** (1. Violine) und F. **Hilpert** (Violoncell), E. **Masi** (2 Violine) und L. **Chiostri** (Viola). Es ist schwer sich ein schöneres Zusammenspiel zu denken, und welchen hohen Rang J. Becker als Violinist einnimmt, brauchen wir nicht erst zu sagen, da das Echo seines Rufes aus allen musikalischen Blättern vom Rheine, von Paris und von London hervortönt. In der ersten Sitzung erregte namentlich das Quartett in Es Op. 74 von Beethoven Enthusiasmus; besonders rief der Vortrag des Adagio und Scherzo Bewunderung hervor. Eben so trefflich wurde das Quartett in E-moll von Mendelssohn ausgeführt. Dazwischen spielte Herr Becker ein glänzendes Salonstück: *Les Souvenirs de Bellini.* Ausserdem entzückte noch der wunderbare Vortrag der Quartett-Serenade von Haydn die Zuhörer. — In der zweiten Sitzung hörten wir Beethoven's Quartett in F Op. 59, von Schumann das in A-dur, ebenfalls wie das Beethoven'sche eine eminente Conception, zwei Meisterwerke meisterhaft ausgeführt; dazwischen ein Solo von Servais für Violoncell, durch dessen Vortrag Herr Hilpert sich als einen eben so trefflichen Concert- wie Quartettspieler bekundete, ein Duo für zwei Violinen von Becker, eine Romanze für die Violine allein und auf lautes Verlangen eine Wiederholung der Serenade von Haydn (die Variationen eingeschlossen, deren Titelangabe auf dem Programm wahrscheinlich nicht zeitgemäss gehalten worden). Ausser dem Beifallssturm wurden den Künstlern von schönen Damen Kränze mit Bändern in deutschen und italienischen Farben gespendet. (Niederrh. Mus.-Ztg.)

London. Das Programm des 7. Concertes der alten philharmonischen Gesellschaft giebt den Abonnenten noch immer Stoff zu unzufriedenen Aeusserungen. Dasselbe war sehr kurz und enthielt noch obendrein die Ouverture zu Zampa und italienische Arien die man in jenen Räumen nicht gewöhnt war. — Alles auf besonderen Wunsch des Prinzen von Wales. Die Abonnenten meinen, dass Se. Königl. Hoheit seine Aversion gegen lange oder einheitlich-künstlerische Programme in den Hof-Concerten, nicht aber in denen der philharmonischen Gesellschaft geltend machen sollte. Seine erlauchte Mutter hat die Gebräuche dieser Concerte nicht nur immer geehrt, sondern auch unterstützt. Die Zeitungen geben diesen Ansichten ziemlich unverholen Ausdruck.

— Mr. **Barnett**, ein tüchtiger Pianist, der sich in den Concerten der neuen philharmonischen Gesellschaft öfters mit vielem Erfolg hat hören lassen, arbeitet an einem Oratorium „die Auferstehung des Lazarus", das auf dem Birminghamer Musikfeste zur Aufführung kommen soll.

Unter Verantwortlichkeit von E. **Bock**.

Gesangs-Compositionen

aus dem Verlage von

Ed. Bote & G. Bock

(E. BOCK)

Hof-Musikhandlung H. MM. des Königs und der Königin und Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin und Posen.

Thlr. Sgr.

Abt, Franz. Mit Gott für König und Vaterland.' „Frisch auf mein Volk." Für Männerchor. Part. u. Stimmen — 20
Für gemischten Chor do. — 20

Cronhamm, J. P., op. 50. Soldatenlieder für 4 Männerstimmen. Partitur u. Stimmen. — Enth.: Schlachtgesang: „Wenn uns die Feinde drohen". — Schwertlied: „Mein Schwert aus der Scheide". — Gesang der Infanterie: „Bei Hörnerschall, Trompetenklang". — Der Traum des Kriegers: „Krieger ruht sich theils im offnen Feld". — Gesang der Cavallerie: „Unsre leichte, schnelle Cavallerie". — Des Kriegers Weihelied; „Mein theures deutsches Vaterland" . . . . 1 —

Deutsche, der, an sein Vaterland. Von einem Deutschen. „Blick auf und zage nicht" . . . . — 7½

Dorn, H. Das Rheinlied: „Vom Rhein, vom deutschen Rhein" aus der Oper „Die Nibelungen" für 4 Männerstimmen Partitur und Stimmen . . . . — 10
— — Dasselbe für eine Singstimme mit Pftebgl. . . . . — 10

Drath, Theodor. Preussenlieder für Preuss. Civil- und Militairmännerchöre.
Op. 3. H. I. Schwarz und weiss. — Fahnenlied: „Die Fahne hoch". — Preussen für immer. — Preussische Treue: „Wachse du Eiche der Preussischen Treue". — Hoch, Zollern hoch. — Mein Preussisch Blut die Brust. — Königs-Geburtstag. — Willkommen Tag der Freude. Partitur — 10
Op. 4. H. II. Preussen Banner. — De Afscheid: „De König hetis ohs". — Das Lied vom Hurrah: „Auf Jäger zum". — Haltet fest! Wir halten fest. — Jubelgesang: „Im Hornung dreiundsechszig". — Königs-Geburtstag — Heut ist der Tag. Partitur — 12½
Op. 5. H. III. Preussen voran. Wo etwas gross und edel war. — Preussens Loosungswort: „Mit Gott für König". — Kriegslied. „Ertöne laut". — Denkt daran. — Zur Feier des 18. October: „Heute erschallt's". — Die Schlacht bei Leipzig: „Lasst die Raketen steigen". Partitur — 12½

E. F. Deutsches Bundeslied von Firmenich: „Was klingt durch Deutschlands Gauen" für 4 Männerstimmen . . — 7½

Geitsch, Ed, op. 6. „Der 18. April 1864." Gedicht von Ludw. Leist. Für Bariton mit Pfte. „Bei Düppel fern am Meere" . . . . — 15

Gounod Ch. Soldatenchor aus der Oper "Faust" für 4 Männerstimmen arr. Partitur u. Stimmen — 20

Kücken, Fr. Kriegsgesang: „Die Trommel ruft, die Fahnen winken" für 4 Männerstimmen. Part. u. Stimmen — 12½

Löwe, Dr. C., op. 77. Te Deum (mit lateinischem und deutschem Text) für Chor (Sopran, Alt, Tenor, Bass u. Orchester). In Part. mit untergelegtem Clav.-Ausz. 1 5
— — Hierzu die Chorstimmen . . . . — 15
— — Dasselbe für Männerstimmen (Soldaten-Chöre) mit Begleitung von Militairmusik eingerichtet von W. Wieprecht. Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszug . . — 25
— — Hierzu die Chorstimmen . . . . — 10

Meyerbeer, Giacomo. Chöre für Männerstimmen mit deutschem und französischem Text.

Thlr. Sgr.

No. 1. Dem Vaterlande (A la patrie). Part. u. Stimmen 2 7½
„ 2. Bundeslied (Invocation à la terre natale) mit Benutzung des Themas: „Heil Dir im Siegerkranz". Partitur u. Stimmen — 15
— — Das Lied vom blinden Hessen. „Ich weiss ein theuerwerthes Land." Für ein Tenorsolo und vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen 1 10

Neithardt, A, op 104. 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. Enthaltend: Das Lied der Preussen: „Wo lebt das Volk, das Biedersinn". — Den Schönen: „Den Schönen Heil". — Trinklied: „Die Frösche und die Unken". — Trinklied: „Ihr Freunde, trinkt vom besten Wein". — Soldatentreue: „Mädchen mit dem grünen Kranze". — Frühlingsliebe: „Wenn der Frühling kommt". Partitur u. Stimmen 1 —
— — Aus Op. 104. „Den Schönen Heil", für 4 Männerstimmen, besonders abgedruckt. Partitur u. Stimmen — 10
— — op. 128. 3 humoristische Gesänge für 4 Männerstimmen. Enth.: Held Friedrich: „Held Friedrich zog mit seinem Heer". — Champagner-Wein: „Fünfmalhunderttausend Teufel". — Coeurkönig: „Coeurkönig fragt' einmal". Partitur u. Stimmen 1 —
— — op. 139. 6 Soldatenlieder für 4 Männerstimmen. Enth.: An das preussische Volk: „Heraus, du tapfres Brennenvolk!" — Hoch Preussens Kriegesheer! „Auf auf, zu herrlichem Empfange". — Der Prinz v. Preussen: „Der Prinz von Preussen lebe hoch" — Die drei Sterne des Kriegers: „Es leuchten drei freundliche Sterne". — Soldatenberuf: „Es lebe, was mit Ehren Gewehr und Waffen trägt". — Soldaten-Liebesseufzer: „Ach, Gretchen, mein Täubchen". Part. u. Stimmen — 25
— — op. 145. 6 Soldatenlieder für 2 Tenor- u. 2 Bassstimmen. Enth.: „Unser König! tönt es laut." — Des Königs Ruf: „Wenn des Königs Ruf erschallt". — Preussens Thron: „Hoch Preussens Thron soll prangen". — Was nenn' ich mein? „Dich nenn' ich mein." — Mein Kamerad: „Was mit mir steht in treuen Fahnen". — Bürgerwehr: „Schuster, bleib' bei deinem Leisten". Partitur u. Stimmen — 25
— — Preussenlied: „Erschalle heller Jubelgesang". Vom Dichter Dr. C. F. August. Für Männerchor. P. u. St. — 7½
Für gem. Chor. P. u. St. — 7½
— — Fahnenlied für 4 Männerst.: „Hoch die Fahnen". Partitur u. Stimmen — 7½

Nohr, Fr., op. 50. Zwei Mann von Düppel: „Tambour, schlag' an, es gilt einem Mann". Gedicht von G. Hesekiel zur Erinnerung an die siegreiche Erstürmung der Düppeler Schanzen am 18. April 1864. Für vierstimmigen Männerchor mit Pftebgl. Part. u. Stimmen — 20

Ochlschläger. Hohenzollern: „Schenkt mir ein", von L. Giesebrecht, für vierstim. Männerchor. P. u. St. — —

Oertzen, C. L. v. 3 Mecklenburgische Lieder von 1813, ged. von J. F. Bahrdt, für 2 Sopran und 1 Bass (Pfte. ad. lib.). Enth.: Bei Goldberg: „Der Heerruf tönt". — Das Lied vom Adlerfang: „Die fränkischen Adler zogen aus". — Der C-Trompeter: „Es kamen die Franzosen wohl über den Rhein" . . . . — —

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 28. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 11. Juli 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Culturhistorische Werke.

Musikalisches Skizzenbuch von Dr. **Ludwig Nohl,** Professor der Musikwissenschaft an der Universität München.

Der Verfasser dieses Artikels müsste eigentlich des geneigten Lesers Verzeihung angehen, dass er das obengenannte Werk des Professors Nohl als culturhistorisches bespricht; da aber für die Gattung, der das Buch angehören soll, die Bezeichnung in der neuen Berliner Musik-Zeitung eingeführt worden ist, so war keine andere Aufschrift dafür zu wählen, und der Leser mag dieselbe dahin entschuldigen, dass in die Rubrik „Romane" ebenso die von Auerbach, Freytag und Spielhagen, als die von — *salva venia* — Heribert Rau und Mützelburg gehören.

Das Nohl'sche Buch heisst: „Musikalisches Skizzenbuch"; das ist kein von der deutschen Sprache annehmbarer Titel. Es wird zwar seit Jahren mit dem Worte „musikalisch" ein arger Missbrauch getrieben; man hat z. B. „musikalische Compositionslehre" und der Titel ist vielfach angewendet worden, aber vom Standpunkte der Sprachlehre bedeutet er, wie der des Nohl'schen Buches, gerade soviel als „wollener Strumpfwirker". Das Sonderbare bei diesen Verstössen gegen die Sprache ist, dass nicht einmal der Mangel an präciseren oder schöner klingenden Ausdrücken als Entschuldigung anzuführen wäre; denn wird wohl Jemand behaupten, dass „Lehre der musikalischen Composition" und „Skizzen aus dem Musikleben" Worte von weniger Wohllaut sind, als die zuerst angeführten? aber die Autoren über Musik nehmen es, wenige Ausnahmen abgerechnet, mit der Sprachlehre und der Syntax nicht genau. — Das vorliegende Buch des Herrn Professor gehört seinem Inhalte nach zu der weit verbreiteten Klasse jener litterarischen Zwittergeschöpfe, halb Novelle, halb reflectirender Artikel; einmal wird eine rein wissenschaftlich musikalische Frage in das schöngeistige Gewand der Erzählung gekleidet, dann wird wieder irgend eine historische Thatsache, ein Ereigniss im Leben dieses oder jenes grossen Componisten so lange gedeutelt und unter allen möglichen Beleuchtungen und Schlagschatten gestellt, bis es als mit den künstlerischen Leistungen in einigem Zusammenhange stehend erscheint.

Diese letztangedeutete Darstellungsweise ist einer der grössten Fehler, welchen die biographische Forschung begehen kann; denn ihr ist es aufgegeben, darauf hinzuweisen, wie ein grosser Künstler der Sohn seiner Zeit ist, wie die Ideen, welche sie erzeugte, in seinen künstlerischen Gestaltungen sich wiederfinden lassen, ja wie selbst die äussere Form mit dem geistigen Leben der Zeit zusammenhängt — nicht aber soll diese Forschung sich anklammern an einzelne Erlebnisse des Privatlebens, um dann aus ihnen etwas heraus zu klügeln, was sich mit den künstlerischen Erzeugnissen in Zusammenhang bringen liesse.

Die geistige Bewegung in Frankreich und England, die der grossen französischen Revolution vorausging, stand in tiefer Verbindung mit der „Sturm- und Drang-Periode" der deutschen Poesie, mit dem merkwürdigen Aufschwunge deutscher Musik — während dass in den erstgenannten Reichen alle geistigen Kräfte die Sprengung der politischen Fesseln anstrebten, und bis zum „*Acheronta movebo*" schritten, hatte der deutsche Geist vorerst nur die Bande der Philisterei gelöset, welche die Kunst umschlungen hielten, das staatliche Leben blieb fast unberührt von dieser Umwälzung; wäre es nicht eine viel schönere Aufgabe für die Culturhistoriker, den Zusammenhang der Weltgeschichte, der Entwickelung und deren Führer darzuthun, als aus einzelnen Lebensereignissen dieses oder jenes Componisten herausklügeln zu wollen? „Michel Angelo" von Hermann Grimm ist eine solche Biographie, deren Verfasser von den Principien ausgegangen ist, wie wir sie angedeutet haben; sein Werk wird auch ein bleibendes sein und sollte von Schriftstellern über Kunst *nocturna diurnaque manu* studirt werden; und der kleine Aufsatz: „Bonn zur Zeit Beethoven's" in dem Skizzenbuche des Professor Nohl zeigt, dass es ihm nicht an Begabung fehlt,

Tüchtiges zu leisten, dass er wohl im Stande ist, ein wirksames Lebensbild zu liefern. Freilich müsste er hierzu sich sammeln, studiren und die leidige Bücherfabrikation aufgeben; auf diese scheint es ihm aber vor Allem anzukommen, und als Geschäft betrachtet, mag sie auch ihr Gutes haben, nur darf man, wenn man sie betreibt, nicht als Kämpfer für den Fortschritt, für die höheren Principien in der Kunst erscheinen wollen — denn hierzu ist vor Allem eine ernste und von allem Oberflächlichen fern gehaltene Arbeit nothwendig.

Der Inhalt dieses musikalischen Skizzenbuchs zerfällt in mehrere schöngeistige Artikel und dann in Erzählungen. Zuerst wird in einer Einleitung über Geschichte und Aesthetik der Tonkunst bewiesen, was kein Mensch bestreitet, Bach und Händel werden als der Weltgeschichte angehörend bezeichnet, Marx als der erste Anreger einer höheren künstlerischen Anschauung bezeichnet.*) Dann kommt „die Homophonie der alten Völker", „die Polyphonie des Mittelalters, Vorträge, die Hr. Professor Nohl vor einem „gemischten" Publikum gehalten hat, und die für ein solches vielleicht von Interesse waren. „Bonn zur Zeit Beethoven's" ist, wie schon gesagt wurde, eine sehr anerkennenswerthe Skizze, die es wirklich bedauern lässt, dass der Verfasser nicht dieses Feld der historischen Details besser bebaut. „Mozart's Tod", „Mozarts dramatische Meisterwerke", „Joseph Haydn und die Instrumentalmusik", „Mozart's Aloysia" endlich „Beethoven's Tod", der letzte Aufsatz, der das Buch mit einem Preisgesange auf Richard Wagner beschliesst, erheben sich nicht über das Niveau der allergewöhnlichsten Feuilletonlitteratur: in einem besseren Feuilleton wird man wohl keinem Satze begegnen, wie: „Die Instrumentalmusik ist das jüngste Kind der Bestrebungen, die der menschliche Geist auf dem Gebiete der Tonkunst gemacht hat"; einen solchen aber schrieb Hr. Nohl, Professor an der Universität München. H. Ehrlich.

*) Es ist komisch, dass Herr Professor Nohl Marx der historischen Unsicherheit anklagt, er, der in seine Sammlung von Beethoven's Briefen auch den aufgenommen, den Bettina von ihm aus Carlsbad erhalten haben wollte, dessen Original sie aber Niemand zeigte.

Recensionen.

Claviermusik.

Haberbier, E. 8 nouvelles Etudes-poésies. Op. 59. Hamburg, A. Cranz.

Herr Haberbier war seiner Zeit, anno 1853, von Paris als ein neues Phänomen verkündigt worden. Die Gebrüder Escudier, die damals noch ein- und noch anderträchtig wirkten, während sie jetzt jeder für sich eine Musikzeitung redigiren, hatten ihn unter ihren Schutz genommen, ihr damaliger Verbündeter Belloni der Grosse (der einstige Secretair Liszt's), liess alle seine Reclamen-Trompeten für ihn erschallen, es half aber nichts. Haberbier ward ignorirt, und aus den vorliegenden Etuden-Poesien lässt sich nicht entnehmen, dass sein Name je zu bedeutender Geltung gelangen wird. In den acht Stücken ist nicht ein einziges zu finden, das Poesie enthielte, und als Etuden sind sie ganz unbedeutend. Nur das Scherzino zeigt einen Anlauf zum Besseren.

Schondorf, J. 2te Polonaise. Op. 13.
— — Impromptu. Op. 14.
— — Kleine Menuett. Op. 15.
— — Bacchanale. Op. 16. Sämmtl. bei C. F. Kahnt in Leipzig.

Die Compositionen Schondorf's sind alle von einer gewissen Frische und Lebendigkeit, die ein gutes Omen für die Zukunft aufstellen lässt; auch ist eine gewisse Formgewandtheit anzuerkennen, die da beweiset, dass der Componist gewissenhafte Studien gepflegt hat. Die Harmonie sowie die Melodie sind gerade nicht originell zu nennen, dagegen bleiben sie von aller Trivialität ferne. Die Polonaise enthält einen recht pikanten Mittelsatz in A-dur, der einen brillanten Effect hervorbringt. Das Impromptu, welches wir als die musikalisch schwächste der obengenannten Compositionen betrachten, wird vielleicht manchem Dilettanten sehr gefallen. Das kleine Menuett ist reizend.*) Das Bacchanale ist schwungvoll und von brillanter Wirkung, auch recht geschickt gemacht, nur die Cadenz in der Mitte scheint uns den Fluss des Ganzen eher zu beeinträchtigen als zu fördern.

Bodmann, H. Lied ohne Worte. Op. 2. Breslau, Th. Lichtenberg.



Göldner, O. 2 Clavierstücke. Op. 2. 2te Auflage. Breslau, Th. Lichtenberg.
— — Polonaise de Concert. Op. 3. Ebendaselbst.

Das erste dieser zwei Clavierstücke ist überaus trivial



das zweite ist etwas besser, wenigstens nimmt der Componist hier und da einen Anlauf zum Besseren. Doch wollen wir, um gerecht zu sein, eingestehen, dass unserer Ueberzeugung nach das erstere den Erfolg einer zweiten Auflage herbeigeführt hat. Die Polonaise ist am gelungensten.

H. E.

Lange, G. Op. 12. Grand Caprice à la valse.
— — Op. 15. Farewell. Meditation.
— — Op. 16. La Reine du bal. Mazourka de Concert.
— — Op. 19. Le Retour du Soldat. Grande Marche triomphale.
— — Op. 21. La Cascade. Morceau de Concert.
— — Op. 22. Treues Gedenken. Melodie. Sämmtlich bei Ed. Bote & G. Bock in Berlin u. Posen.

Verzeichnete Compositionen zeigen den praktischen, gebildeten Musiker, der das Triviale vermeidet und eine genaue Kenntniss der Claviereffecte besitzt. Sämmtliche Werke sind brillant und melodiös gehalten und dabei doch nicht schwer ausführbar, indem sie dem Spieler, so zu sagen, in den Fingern liegen. Op. 12. Grand Caprice à la Valse ist ein lebendiges Tonstück, das den Walzern von Schulhoff dreist an die Seite gestellt werden kann. Op. 15. Farewell, Meditation, enthält eine reizende Melodie, die sicher bei den clavierspielenden Damen viel Anklang gefunden hat. Op. 16. La Reine du Bal, Mazourka de Concert und Op. 17. Le Retour du Soldat, grande Marche triomphale, erfordern einen schon geübteren Spieler; letzteres müsste für Orchester gut instrumentirt, entschieden zünden. Op. 21. La Cascade, Morceau de Concert, ist ebenfalls ein brillantes und geschickt gemachtes Stück. Op. 22. Treues Gedenken, Melodie, ist sehr innig und mit Gemüth concipirt. Wir machen alle Musiklehrer auf diese Werke aufmerksam, da sich dieselben beim Unterricht sehr zweckmässig verwenden lassen und dem Schüler viel Vergnügen bereiten werden. G. Schneider.

*) Beiläufig möge hier angedeutet werden, dass Menuett sächlich ist und der Titel entweder kleines Menuett oder kleine Menuette heissen muss.

Berlin.

R e v u e.

Im Verlaufe der vergangenen Woche hat auch das Wallner-Theater seine Kriegs-Arrangements getroffen; das Theater bleibt 14 Tage geschlossen und die Mitglieder erhalten während dieser Zeit halbe Gagen; verschiedene grössere und kleinere Contracte wurden bei dieser Gelegenheit gelöst. Je mehr der Krieg das Interesse des Publikums in Anspruch nimmt, um so weniger will man vom Theater wissen; wer hat denn auch wohl bei den fort und fort aufregenden Tages-Ereignissen die nöthige Ruhe, um sich stundenlang in einem geschlossenen Raum Musik vormachen zu lassen. Die Menge will Neues hören, sie will Ansichten austauschen, bei Sieges-Nachrichten seine Freude laut ausjubeln und dazu sind die Theater zu eng; die wirklichen Theater sind jetzt die Strassen unserer Stadt, dort kann man Drama, Lustspiel und Posse vollauf vertreten sehen. Das beste Geschäft unter den Bühnen macht noch immer die Kroll'sche; Herr Director Engel lässt es aber auch, abgesehen von den Annehmlichkeiten des Etablissements, an Anstrengungen aller Art nicht fehlen, um Aussergewöhnliches zu bieten. Am 4. begann der berühmte französische Tenorist Roger ein Gastspiel mit Auber's „Fra Diavolo". Seit vierzehn Jahren hat sich uns der grosse Sänger zu verschiedenen Zeiten und in den verschiedensten Aufgaben vorgeführt, er ist uns durch seinen seltenen Fleiss in Erlernung der deutschen Sprache besonders werth geworden und Alles in Allem — die Kraft des dramatischen Ausdrucks, die Transparenz des Tons für jede Nüance, das wohldurchdachte edle Spiel, der herzgewinnende Humor und die feinen Pointen in der komischen Oper — ist und bleibt er unter den Tenören die bei Weitem bedeutendste Erscheinung unserer Zeit. Bei den ausführlichen Besprechungen, welche wir dem Künstler seit den vierzehn Jahren seiner Thätigkeit in Deutschland zu widmen hatten, wissen wir, so lange er die bekannten Parthieen giebt, wirklich nichts Neues mehr über ihn zu sagen. Die Zeit hat natürlich von den Stimmmitteln den Tribut gefordert, die hohen Töne erreichen sich schwerer, die Tempi erscheinen sehr moderirt — mit einem Wort: der Gesang fliesst nicht mehr so unmittelbar und siegreich von den Lippen; dennoch aber ist dem Sänger — besonders wenn er gut bei Stimme ist — noch so viel des Erfreulichen geblieben, dass seine Leistungen auch noch heute des guten Eindrucks gewiss sein können, ja dass wir oft die meisterhaft kunstreiche Art und Weise bewundern müssen, mit welcher der Künstler sein Material, dessen Grenzen er genau kennt, so geschickt zu verwenden versteht; für junge Tenoristen bleibt Roger noch heute ein Vorbild, von welchem sie nach vielen Richtungen hin Wirksames lernen können. Der Diavolo ist eine der reizendsten Parthieen Roger's; er hat sie vor Jahren hier in Berlin studirt und zuerst gesungen. Dem Schreiber dieser Zeilen war es damals vergönnt, dem Künstler, welcher von einem Gastspiel in Krakau kommend, total heiser während einer ganzen Woche das Zimmer hüten musste, bei dem Studiren der Parthie hülfreich zur Hand zu gehen; er erinnert sich sehr gern jener Tage, die ihm einen vollständigen Einblick verschafften in das echt künstlerische Wesen Roger's, in seine strenge und gewissenhafte Behandlung der musikalischen Parthie, die er früher noch nie gesungen hatte, in seinen Fleiss bei Erlernung der deutschen Worte, deren Verständniss ihm damals noch so schwer wurde, in sein Talent, die humoristischen Pointen so frappirend hervorzuheben. Wie vortrefflich Roger den Diavolo spielt und singt, ist aus früheren Aufführungen hinlänglich bekannt; er stattet die Rolle mit einer Fülle drastischer Pointen aus; wir erwähnen nur unter den Momenten, die wir von keinem anderen Darsteller so zündend wirksam gesehen: Die Nüancirung der Strophe, welche er der Zerline im 1. Acte zu ihrem Liede singt; ferner im Duett mit Pamela die fingirte Sinnlichkeit im Verein mit der ebenfalls nur gespielten Verlegenheit, als der Lord eintritt, das schnelle Suchen der Mandoline und das Stottern, als könne er vor Aufregung den Anfang der Barcarole nicht finden; beide Momente sind unnachahmlich in der Prägnanz, der Beifall wollte nach ihnen nicht enden. Der Künstler hatte übrigens stimmlich einen sehr günstigen Tag. Das Publikum zeigte dem Gast durch anhaltenden Beifall beim Empfange, dass es ihm ein bleibendes Andenken für die vielen schönen Leistungen aus früheren Zeiten bewahrt habe, es liess keine Stelle vorübergehen, ohne sie durch Anerkennung auszuzeichnen. Vermisst haben wir das charakteristische Costüm im 1. Act, früher ein schwarzer enganschliessender polnischer kurzer Rock und schwarzes Beinkleid. Die ganze Aufführung unter Herrn Kapellmeister L'Arronge's sicherer Leitung ging recht rund und präcis; das Ensemble, in welchem Frl. Löwe als Zerline, welche ihre Scene im 2. Acte anmuthig gab, Herr Warbeck, welcher seine Romanze (nach A transponirt) gefällig vortrug und Herr Schön als Lord besonders hervortraten, verdient alles Lob. — Seit jenem Abende hat Herr Roger sein Gastspiel fortgesetzt, den Fra Diavolo zwei Male wiederholt und in einer zu wohlthätigem Zweck veranstalteten Vorstellung den ersten Act der „Weissen Dame" gegeben. d. R.

F e u i l l e t o n.

Ueber Preis-Aufgaben.*)

Die bisherigen Ergebnisse stellen die oft besprochene Frage über die Zweckmässigkeit der Preis-Aufgaben in der Kunst, namentlich in der Tonkunst, von Neuem in den Vordergrund. Man muss jedoch zweierlei Arten derselben auseinander halten. Die eine bezweckt die Auffindung und Unterstützung junger Talente, die andere die Hervorbringung tüchtiger Werke. Besprechen wir beide.

Die erstere Art, von den Regierungen Frankreichs und Belgiens in grossartigem Maassstabe geübt, in Deutschland durch die Mozart-Stiftung in Frankfurt, neuerdings durch die Meyerbeer-Stiftung vertreten, hat trotz Allem, was dagegen vorgebracht worden, oft sehr erfreulich gewirkt. Man wendet ein, dass gar manche der sogenannten *Grands prix* in Paris später doch nicht gehalten, was sie versprachen, und dass die wahrhaft talentvollen, zum Theil berühmt gewordenen, wie Herold, Berlioz, Halévy, Gounod, Thomas u. A., auch ohne jenen Preis ihre Carrière gemacht haben würden. Dass nicht alle Blüthen zu Früchten reifen, ist ein ewiges Naturgesetz — dass aber diejenigen, welchen mehr Sonne und Regen zu Theil, nicht hierdurch zu saftigeren Früchten geworden, möchte schwer zu beweisen sein. Und sind einige sorgenlose Jugendjahre dem wahren Talente nicht, was milde Frühlingssonne der keimenden Blüthe? Ebenso hat die bescheidene Frankfurter Mozartstiftung schon mehr als einem begabten Jünglinge in doppelter Weise genützt, indem sie demselben die ernste Fortsetzung seiner Studien erleichterte, und ihm zu gleicher Zeit die Theilnahme des musikalischen Publikums schon früh in einem gewissen Maasse zuwendete. Es mag Anderen überlassen bleiben, die Kehrseiten derartiger Preisverleihungen näher zu beleuchten — sie fallen im Verhältnisse zu ihren guten Wirkungen sicherlich nicht schwer in's Gewicht.

*) Auszug eines Artikels der Niederrheinischen Musikzeitung.

Um desto geringer aber erscheinen die Resultate derjenigen Preisausschreibungen, bei welchen es sich darum handelte, die Entstehung von Kunstwerken bestimmter Form oder Gattung zu fördern. Zahlreich sind die Versuche, die in dieser Weise gemacht worden, aber es ist vielleicht kein einziges Werk von grosser Bedeutung, gewiss keines von anerkanntem Rufe zu nennen, welches einem jener Wettstreite seine Existenz verdankte, und die meisten der den stolzen Namen Preis-Quartett, Preis-Sonate und dergleichen tragenden Stücke gehen über eine anerkennenswerthe Factur nicht hinaus. Es ist dies auch nicht zu verwundern. Eine Summe Geldes, mag man sie auch noch so gern gewinnen, die relative Anerkennung von zwei oder drei Preisrichtern, mag man sie auch noch so sehr schätzen — begeisternd können diese Elemente nicht wirken. Und wenn auch die zur Einsendung gewährte Frist hinreichend ausgedehnt ist, sie muss eben doch **eingehalten** werden und kann unter Umständen zu einer Eile führen, welche die Arbeit fördert, ohne ihr förderlich zu sein. Das Schlimmste ist aber, dass diejenigen Componisten, von welchen brauchbare Werke zu erwarten sein würden, sich in den meisten Fällen von diesen Preisaufgaben fern halten.

Es soll durchaus nicht geleugnet werden, dass es stets jüngere Künstler giebt, die, halb oder ganz unbekannt, mehr geniale Begabung haben, als manche derjenigen, welchen sich die Theilnahme des Publikums und der Verleger schon zugewendet. Aber **einen** Vorzug wird man in allen Fällen den letzteren zugestehen müssen, denjenigen längerer Erfahrung und mithin grösserer Sicherheit; sie haben solche Vorzüge ja auch theuer erkauft! Kann man es denselben nun verdenken, wenn sie sich den Zufälligkeiten solcher Concurse nicht aussetzen, wenn sie nicht grössere Werke schaffen wollen, die möglicher Weise zurückgelegt werden, oder den unangenehmen Eindruck von sich fern halten wollen, im einzelnen Falle sogar von Mitstrebenden ausgestochen zu werden, welchen sie im Allgemeinen überlegen sind? Man wird einwenden, diesem Ungemach sei dem Publikum gegenüber tagtäglich der Grösste ausgesetzt. Gewiss. Aber das Publikum ist eine Naturgewalt: man muss es so nehmen, wie man das Wetter nimmt. Ein Anderes ist das Urtheil einiger weniger, wenn auch noch so gewissenhafter Männer; Einseitigkeiten sind dabei doch immer möglich, und es liegt auf der Hand, dass ein Künstler von Ruf da, wo im Grunde nicht sehr viel für ihn zu erreichen, nicht leicht eine bedeutende Arbeit unternehmen wird, wenn sich die Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit gegen das Gelingen stellt. Denn von allen sich auch mehr oder weniger Gleichstehenden kann doch nur Einem das Glück günstig sein.

Es sind aber nicht einmal hauptsächlich die genannten, etwas egoistischen Gründe, welche Tonsetzer von Ruf abhalten, um den besprochenen Preis zu ringen: bei den Meisten ist das Gefühl vorherrschend, es sei nicht in der Ordnung, Künstlern, die ihre Laufbahn beginnen, diese Gelegenheiten, sich bekannt zu machen, zu entziehen oder doch wenigstens zu beschweren. Das ist auch ganz schön und gut. Aber in den seltensten Fällen werden junge Tonsetzer mit anderen als solchen Werken ihren Ruhm gründen, welche sie in freiwilliger Nothwendigkeit aus ihrem tiefsten Innern geschaffen. Ein tüchtiges Kunstwerk auf Bestellung zu schreiben, ist die Sache des erfahrenen Meisters und auch lange noch nicht eines jeden!

Correspondenz.

Wien, 7. Juli.

—W.— Die furchtbaren Ereignisse der jüngsten Tage machten selbstverständlich einen erschütternden Eindruck auf die Gemüther der sonst so lebenslustigen Bewohner Wiens. Ein gewitterschwüler Ernst umnachtet jede Stirne und die zahlreichen sonst überfüllten Tempel der Kunstgenüsse geben durch ihre schauerliche Leere das traurigste Zeugniss einer namenlosen Verstimmung aller Residenzbewohner. — Die Wiedereröffnung des Hofoperntheaters am 1. d. M. mit Rossini's „Tell" als erstes Debüt des Tenoristen Hrn. **Nachbauer** vom Hoftheater zu Darmstadt in der Rolle des Arnold hätte unter anderen Verhältnissen das Haus überfüllt. Diessmal aber begrüsste den Gast ein bescheidenes Häufchen von Kunstfreunden und Referenten, welches dem mit schöner und gutgeschulter Stimme begabten Künstler vielen und gerechten Beifall spendete. Hr. Nachbauer ist ein ächter, hoher Tenor mit sichtlich und hörbar vorherrschender italienischer Manier, nebstbei eine angenehme Erscheinung und im Spiele routinirt. Spätere Leistungen werden entscheiden, ob der jedenfalls höchst schätzbare Gast ein stabiles Mitglied unserer Hofbühne werden kann, jedenfalls ist ihm ein sehr günstiges Prognostikon zu stellen. Die Vorstellung war eine sehr gerundete; doch selbst Rossini's Meisterwerk vermochte nicht die Zuhörer dauernd zu fesseln, denn trotz des verlockenden Zaubers süsser Klänge flogen die Abendblätter von Hand zu Hand und beunruhigende Berichte störten die karg bemessenen Stunden eines wahren Kunstgenusses. — Fr. **Peschke-Leutner**, dem Wiener Publikum bereits lieb bekannt, eröffnete am 6. d. unter gleich ungünstigen Verhältnissen ihr Gastspiel als Martha. Die Künstlerin hat seit ihrem letzten Debüt in Wien an Routine bedeutend gewonnen. Eine Schülerin der tüchtigen Gesanglehrerin Frau Pochkoltz-Falkoni, entfaltet die noch junge Dame alle Vorzüge dieser guten Schule, ihre Stimme aber entbehrt leider der Kraft und Fülle sowie jenes sympathischen Klanges, womit eine Primadonna das Publikum der Wiener Hofbühne fesseln muss, wenn sie eines nachhaltigen Erfolges sicher sein will. Frau Peschke-Leutner besitzt auch nicht die gracieuse Beweglichkeit einer Martha, während sie, was Coloratur anbelangt, gerechten Beifall verdiente, der ihr auch reichlich zu Theil ward. Hr. **Nachbauer** als Lionel erfreute sich lebhafter Anerkennung. Frl. **Bettelheim**, wie immer eine vortreffliche Nancy, raubte der Debütantin einen guten Theil der Beifallsernte; auch Herr **Meierhofer** als Plumket erhielt für den ausgezeichneten Vortrag des Porterliedes vielen Applaus. Das Haus war sehr spärlich besucht. — Im Theater an der Wien hilft die „Hirschkuh" Herrn Dir. Strampfer mit Mühe die Tageskosten bestreiten, ebenso trostlos sind die Verhältnisse der übrigen Vorstadtbühnen, und solange nicht irgend ein trostreicher Lichtstrahl das nächtige Dunkel des politischen Horizonts erhellt, wäre es für sämmtliche Bühnen besser ihre Pforten zu schliessen, denn an rege Theilnahme von Seiten des Publikums ist für den Moment nicht zu denken.

Sämmtliche Gesangvereine Wiens mit Hofkapellmeister **Herbeck** an der Spitze beabsichtigen, zur Gründung eines Fonds für Wittwen und Waisen, im Kampf gefallener östr. Krieger, ein Monstre-Gesangfest im Prater zu veranstalten, doch wird dasselbe, welches schon am 15. d. M. stattfinden sollte, wohl auf längere Zeit verschoben werden müssen, da im gegenwärtigen Augenblicke selbst ein solch patriotisches Fest nur sehr geringen Anklang fände. — Ich sende jeden Freitag meinen Brief ab; ob Sie selben erhalten, weiss Gott!*)

*) Der Brief von voriger Woche ist uns nicht zugegangen; hoffentlich haben Sie den unserigen vom 2. d. empfangen.

Anm. d. Red.

Journal - Revue.

Die Leipz. Allg. Mus.-Ztg. beginnt einen Artikel: „Die Musik auf den Universitäten", dessen eigentlicher Zweck noch nicht klar ist, weil er bisher blos Darstellungen enthält, die aber manche interessante Einzelheiten bringen. Dass die Musik als ein Lehrfach auf den Universitäten eingeführt und ein ordentlicher Professor dafür angestellt werden soll, ist nicht gut zu verlangen, da die Musik eine Kunst und nicht eine Wissenschaft ist. Wohl aber ist es von der Regierung zu verlangen, dass sie Conservatorien errichte, und dieselben als wahre Kunstschulen betrachte und organisire — denn wie es bis jetzt mit diesen Instituten aussieht, darüber ist jetzt nicht die Zeit zu sprechen, aber haltbar ist der Zustand nicht, und es muss bald eine heilsame Aenderung getroffen werden, wenn diese Conservatorien etc., welche zu den Bildungs-Anstalten gerechnet werden, nicht das Entgegengesetzte bewirken sollen. Weiter setzt die Zeitung die gediegene Besprechung der neuen Ausgaben älterer Claviermusik fort, und beschliesst jene der Gesangsmusik, entlehnt der Kölnischen Zeitung einen Artikel über „Astorga", endet die Beschreibung des Musiklebens in Coblenz und enthält Notizen.

Die neue Zeitschr. f. Mus. setzt die Thesen und Glossen des Hrn. Benfey fort; in dem neuen Abschnitte findet sich eine recht interessante Darstellung, wie sich in Frankreich das Streben nach dramatischem Effect bis zur maasslosen Effecthascherei entwickelt hat. Weiter enthält die Zeitung noch eine Correspondenz „14 Tage in London", dessen Verfasser in Entzücken schwärmt; hätte der gute Mann sich ein wenig Mühe genommen, die Grundlage der Londoner Season-Concerte, die Triebfeder des ganzen musikalischen Lebens während derselben, kennen zu lernen, so würde er wahrscheinlich, und besonders als Correspondent der Neuen Zeitschr. f. Mus., Manches in anderem Lichte gesehen haben; ja er hätte vielleicht eingestanden, dass die so tief stehende Alhambra, vom deutschen künstlerischen Standpunkte aus betrachtet, durchaus nicht mehr Markt und Schacherplatz ist, als die grossen Concerte. — Die Zeitung enthält weiter noch Recensionen und Notizen und „Zeitgemässe Betrachtungen" aus der Feder ihres Redacteurs, anstatt der fehlenden Correspondenzartikel und Mittheilungen über Musikfeste. — Die „Signale" drucken als Leitartikel ein Feuilleton aus der Wiener Presse von Dr. E. Hanslick über den „Barbier" und „Othello" Rossini's; sie enthalten ferner die Besprechung einer neuen Ausgabe von Gluck's „Orpheus und Eurydice" aus der Feder des geistreichen Kritikers Bernsdorff und Notizen, die diesem sonst überreichen Blatte jetzt auch spärlicher zufliessen. — Die „Niederrheinische Ztg. enthält den Artikel über Preisaufgaben, von dem wir einen Auszug geben, in welchem der Leser vieles Richtige finden wird, einen Artikel über Abert's „Astorga" aus der Südd. Musikztg. und einen über Hamburger Concertsaison; die Süddeutsche Ztg. ist uns nicht zugekommen.

Die französischen Zeitungen enthalten meist nur Fortsetzungen oder Locales.

Nachrichten.

Berlin. Seine Hoheit der Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha haben dem Königl. Musikdir. F. W. Sering am Seminar in Barby „in Anerkennung seiner Verdienste um die Musik die am grünen Bande zu tragende Medaille für Verdienste um Kunst und Wissenschaft" verliehen.

— Es dürfte unseren Lesern nicht uninteressant sein, zu erfahren, wie es in der letzten Woche in den österreichischen Provinztheatern herging. Zellner's Blätter für Theater u. Musik vom 3 Juli melden: „Die Nachricht von dem Siege der Nordarmee wurde Mittwoch in Graz in beiden Theatern verkündet und durchflog wie ein Lauffeuer die Stadt. Kaum hatte Dir. Kreibig im landschaftlichen Theater die Worte gesprochen: „Ich habe eine erfreuliche Nachricht von der Nordarmee mitzutheilen", als ein allgemeiner Jubel losbrach, der sich nach dem Verlesen des Telegramms noch steigerte. Im Thaliatheater wurde diese Nachricht mit gleichem Jubel empfangen. Das sämmtliche Theaterpersonal erschien auf der Bühne und sang die Volkshymne, welche unter stürmischen Zurufen noch zweimal verlangt und unter Schwenken der Tücher und Hüte und enthusiastischem Jubel gespielt wurde. — Im deutschen Landestheater in Prag wurde die Nachricht von dem ersten siegreichen Erfolge des Tages durch die Absingung der Volkshymne gefeiert, die vom versammelten Publikum mit stürmischen Hochrufen begrüsst wurde. Ein Gleiches fand im Neustädter Theater statt, wo nach dem ersten Acte der Oper: „Der Postillon von Lonjumeau" der Text der Siegesdepesche verlesen und hierauf die Volkshymne gespielt wurde. Director Thomé liess die Thüren des Theaters öffnen und das Gartenpublikum zum Eintritt einladen, welcher Einladung auch die Anwesenden nachkamen." Wir wünschten herzlichst, dass wenigstens die Tonkunst nicht in Verbindung gebracht werde mit den telegraphischen Lügen, dass nicht die Hymne Joseph Haydn's, des Mannes, dem Unwahrheit und Trug so ferne stand, abgesungen werde zur Feier eines Sieges über Preussen, in dem Augenblicke, als unsere Krieger für König und Vaterland, für Kunst und freie Wissenschaft glor- und siegreich kämpften!

— Des Herrn Ministers der geistlichen und Unterrichts-Angelegenheiten Excellenz haben die Königlichen Regierungen der Monarchie veranlasst, die Präparandenbildner auf die vom Königl. Musikdir. F. W. Sering verfasste und in der Buchhandlung von Heinrichshofen in Magdeburg erschienene „Vorstufe zur Harmonielehre für Seminar-Aspiranten" aufmerksam zu machen.

— Die Spielbank von Homburg kündigt den Beginn ihrer italienischen Saison für den 17. Juli an. Wir wollen keinen Zweifel in diese Ankündigung setzen; wir kündigen nur unsererseits grosses preussisches Militairconcert in und um Homburg für dieselbe Zeit an.

Breslau. Am 3. d. Mts. fand das Concert des vereinigten Breslauer Sängerbundes unter Direction des Herrn Heinrich Lichner statt. Die Ausführung war in allen ihren Theilen eine recht gelungene. Wir nennen als besonders angesprochen „des Ritters Abschied" vom Dirigenten des Vereins, „das treue deutsche Herz" von Julius Otto, sowie das Schlusslied des Abends „Wer hat dich du schöner Wald" von Mendelssohn. — Die hiesige Singacademie hat in ihrer Generalversammlung beschlossen, ihr diesjähriges Stiftungsfest auszusetzen und dafür aus ihrer Aufführungscasse 100 Thlr. zur Pflege der Verwundeten beizusteuern.

Hamburg. Disposition der grossen Orgel der St. Jacobikirche, erbaut in den Jahren 1688—1693 von dem Orgelbauer Arp. Schnitker; renovirt 1866 durch den Orgelbauer J. C. R. Wohltau. Sie enthält 82 Register, worunter 60 klingende Stimmen und ein Glockenspiel, 4 Manuale und Pedal, 12 Haupt- und 7 Nebenbälge, 14 Windladen, 4 Schwellungen, 6 Coppeln, 4000 Pfeifen.

Hauptwerk:		
1) Principal	16 Fuss	(von reinem Zinn im Gesicht).
2) Quintatön	16 Fuss.	
3) Octave	8 „	
4) Viola di Gamba	8 „	
5) Spitzflöte	8 „	
6) Octave	4 Fuss.	
7) Rohrflöte	4 „	
8) Quinte	2⅔ „	
9) Octave	2 „	
10) Rauschpfeife	2fach	
11) Mixtur	4—8 „	
12) Trompete	16 „	

(Aufsätze: Zinn.)

Oberwerk:

1) Principal .... 8 Fuss
2) Holzflöte (offen) .. 8 „
3) Rohrflöte ...... 8 „
4) Octave .... 4 „
5) Spitzflöte ...... 4 „
6) Nasat .... $2\frac{2}{3}$ „
7) Octave .... 2 „
8) Gemshorn ..... 2 „
9) Scharf 6fach
10) Cimbel .... 3 „
11) Fagott .... 16 Fuss
12) Trompete ..... 8 „
13) Trompete ..... 4 „
(Aufsätze: Messing.)

Brust.

1) Flauto dolce ... 8 Fuss (offen, von Holz und von Schnitker Principal genannt, klingt ähnlich wie Portunal.)
2) Octave .... 4 Fuss
3) Hohlflöte ...... 4 „
4) Waldflöte ..... 2 „
5) Sesquialtera 2fach
6) Scharf ...... 4–6 „
7) Dulcian ...... 8 Fuss
8) Trichter-Regal ... 8 „

Rückpositiv:

1) Principal ...... 8 „ im Gesicht (von gehämmertem Zinn)
2) Quintatön...... 8 Fuss
3) Gedact .... 8 „
4) Octave .... 4 „
5) Zartflöte ...... 4 „
6) Blockflöte ..... 4 „
7) Octave .... 2 „
8) Sesquialtera 1fach
9) Sifflöte .... $1\frac{1}{3}$ „
10) Scharf 6–8fach
11) Trompete...... 8 Fuss
(Aufsätze: Messing.)
12) Vox humana .... 8 Fuss
13) Oboe .... 8 Fuss

Pedal:

1) Principal ...... 32 Fuss (vom schönsten Zinn mit aufgeworf. Labien im Prospect.)
2) Octave .... 16 Fuss
3) Subbass ...... 16 „
4) Octave .... 8 „
5) Octave .... 4 „
6) Nachthorn ..... 2 „
7) Rauschpfeife 3fach
8) Mixtur ......6–8 „
9) Posaune ...... 32 „ (Aufsätze, vom tiefen C an, von starkem Zinn.)
10) Posaune ...... 16 Fuss
11) Dulcian .... 16 „
12) Trompete ..... 8 „
13) Trompete ..... 4 „
14) Cornett .... 2 „

Nebenzüge:

1–5 Sperrventile.
6) Evacuant.
7) Calcantglocke.
8) Schwellung z. Oberw.
9) 2te Schwellung z. Oberw.
10) Schwellung zur Brust.
11) „ d. Glockenspiels.
12) Glockenspiel.
13) Cimbelstern.
14) Tremulant.
15) Trommel.
16) Pedal-Koppel z. Hauptwerk.
17) Pedal-Koppel z. Rückpositiv.
18) Koppel des Rückpositive z. Hauptwerk.
19) Koppel d. Brust z. Oberwerk.
Koppel des Oberwerks zum Hauptwerk.
Koppel d. Brust z. Hauptwerk.
3 Schwellungstritte.

Manuale C–$\overline{\overline{e}}$.
Pedal C–d.
12 Haupt-Bälge.

Im Prospect stehen die Pfeifen von Principal 32 Fuss des Pedals, Principal 16 Fuss des Hauptwerks und Principal 8 Fuss des Rückpositive und noch andere Pfeifen, in Summa 200 Stück, sämmtlich von reinem Zinn mit aufgeworfenen Labien, von bedeutender Stärke; das Zinn der grossen Pfeifen von Principal 32 Fuss ist $\frac{1}{4}$ Zoll reichlich, bei den Labien fast $\frac{1}{2}$ Zoll dick, sie stehen noch so gerade und schön da, als ob sie nicht 175 Jahre, sondern erst wenige Wochen gestanden hätten; das Prinzipal 32 Fuss ist von so ausgezeichnetem Ton, dass einst J. S. Bach erklärt haben soll (siehe Bitter: „Bach's Leben"), es sei das einzigste dieser Grösse von so guter Beschaffenheit, welches er gehört habe; er habe sich noch in späteren Jahren mit lebhafter Freude seines Spiels (1720 spielte Bach in St. Jacobi zur Probe) auf diesem Werk erinnert; und so ist denn dieser Ausspruch des grossen Meisters das schönste Ehrengedächtniss für den Erbauer dieses Werkes, den Orgelbaumeister Arp. Schnitker, der sich durch diese seine grösste noch bestehende Orgel ein Denkmal setzte.

Paris. In der vor. No. d. Bl. wurde ein Brief von Berlioz citirt über die Statuen und Büsten, welche am neuen grossen Opernhause placirt werden sollen. Dieser Brief hat eine Antwort des obersten Architekten Garnier hervorgerufen, worin die Angaben Berlioz' widerlegt werden. Dieselbe ist in vielen Journalen abgedruckt und ist nicht ohne Geist, mitunter sogar sehr sarkastisch; so meint z. B. Hr. Garnier, wenn er mit Ausnahme von Rossini, Auber und Verdi keinen lebenden Componisten in die Zahl der in Büsten Darzustellenden aufgenommen habe, so geschah dies, weil ihm die Classification heiklich erschien; dagegen seien im grossen Foyer noch Nischen reservirt für gegenwärtige und zukünftige Componisten, und er zweifle nicht, dass die Herren Berlioz und Wagner daselbst Platz finden werden. Im Ganzen ist jedoch die Aufklärung des Herrn Architekten eine solche, dass sie ungerechtfertigte Vorwürfe zurückweist, dagegen sehr gerechte erzeugt. Hier folgt seine eigene Angabe über die Aufstellung der Statuen und Büsten, der Leser mag darnach sein Urtheil fällen. Hauptfaçade. Vier Medaillons in den Bogengiebelfeldern: Cimarosa, Pergolese, Bach, Haydn. — Im grossen Vorsaale. Vier sitzende Statuen, die vier Häupter der Schulen: Lulli, italienische Musik, Rameau, französische Musik, Gluck, deutsche Musik, Haendel, englische Musik — „Haendel", sagt Herr Garnier, „obwohl in Halle geboren, ist von England adoptirt worden, das ihn als den seinigen betrachtet". Von diesem Standpunkte aus ist Gluck das Haupt der französischen dramatischen Musik, denn seine grossen Opern sind auf französische Texte geschrieben. — Hauptfaçade. Sieben vergoldete Büsten in den runden Oeffnungen *(oeils de boeuf)*. Mozart in der Mitte, die Anderen nach dem Datum der Geburt von ihm ab: Rossini, Auber, Beethoven, Mozart, Spontini, Meyerbeer, Halevy. An der Seite der Hauptfaçade. Zwei Büsten von Librettodichtern: Scribe (1791), Quinault (1635). — An den Seitenfronten. Vierzehn Büsten nach chronologischer Ordnung. An der rechten Seite: Monteverde (1568), Durante (1684), Jomelli (1714), Monsigny (1729), Grétry (1741), Sacchini (1754), Lesueur (1763), Berton (1767), Boieldieu (1775), Herold (1791), Donizetti (1798), Verdi (1814). Auf der linken Seite: Cambert (1628), Campra (1660), J. J. Rousseau (1712), Philidor (1716), Piccini (1728), Paesiello (1741), Cherubini (1760), Méhul (1763), Nicolo (1775), Weber (1786), Bellini (1802), Adam (1803). (Und Scarlatti, dem die Erfindung des Recitative zugeschrieben wird? und Cimarosa? und Dalayrac, der doch gewiss so hoch steht, wie Philidor? und — Mendelssohn??) — Zu diesen Büsten von grossen Compositeuren hat Herr Garnier noch vier von ehemaligen Hauptarchitekten der grossen Oper aufzustellen bestimmt, die am fünften Foyer ihren Platz finden werden.

— Noch immer kündigen die rheinischen Spielbanken mit grossem Pompe ihre Concerte etc. in den französischen Zeitungen an. Allem Anscheine nach dürfte dort bald ausgespielt und ausgesungen sein; wir wünschen der wahren Kunst Glück zu diesem Siege der preussischen Waffen.

— Unlängst wurde in einem Privatkreise eine „Messe ohne Worte" für Clavier, Violine und Cello von d'Ortigues aufgeführt. (Eine Messe ohne Worte! Ein Glas Zuckerwasser ohne Zucker!)

— In der grossen Oper wurde unlängst „die Jüdin" aufgeführt. Um das Ballet zu verschönern, wurde ein Pas aus dem längst verschollenen „ewigen Juden" *(juif errant)* von Halevy mit verwebt; dieser Pas hiess *le pas des abeilles* (der Bienentanz), weil die Tänzerinnen als Bienen costümirt waren; ein junger Hirte bläst auf der Schalmey, und lockt die summenden Tänzerinnen. Nun wäre gegen dieses Ueberpflanzen nichts einzuwenden; dass der „ewige Jude" (der als Oper schon lange todt ist) das Bischen Inventar, was von ihm geblieben, der ihn überlebenden „Jüdin" hinterlässt, ist nicht mehr als billig — aber ein merk-

würdiger Casus bleibt es doch, dass bei dieser Erbschaft nur eine Restitution eine Rückerstattung entwendeten Gutes vorkam. Die Melodie, welche der junge Hirt bei dem *pas des abeilles* blies, war in einem Theile genau aus denselben Tönen zusammengesetzt, nach denen Eleazar in der „Jüdin" in dem herrlichen Ostergebete die Worte singt: *Cachez nos mystères aux yeux des méchants.*

— Im Theaterjahre 1865—66 hat das Théâtre lyrique die „Zauberflöte" von Mozart 58, sage achtundfünfzig Male aufgeführt. (Wie oft ist wohl diese Oper, während desselben Zeitraumes, in Deutschland gegeben worden? es wäre interessant zu statuiren, ob die Anzahl der Aufführungen auf sämmtlichen deutschen Hofbühnen jene auf dem einen Pariser Theater erreichten. d. R.)

— Der alte Auber componirt eine neue komische Oper; sein Melodienquell ist schon lange versiegt, aber seine Toilettenkünste werden vielleicht noch helfen, wie bei Marco Spada.

— Sivori hat auf einem Festival in Dijon seine Variationen über Moses auf der G-Saite gespielt. Seit 30 Jahren immer dasselbe Kunststückchen! Die Saite der Geduld des Publikums ist doch noch viel stärker, als die auf der Geige Sivori's!

— Es war einen Augenblick die Rede davon, dass die Opern-Maskenbälle aufgehoben werden würden, sie sind schon lange in sehr starkem Verfalle; nichtsdestoweniger können sie als ein untergeordneter Theil des Pariser Lebens betrachtet werden, und ihre gänzliche Beseitigung würde nur den Localen zu Gute kommen, in welchen auch noch der letzte Rest von Anstand über Bord geworfen wird.

— Nach einer Notiz der France musicale wird in den *champs elysées* ein neuer Walzer aufgeführt werden vom — — — König von Bayern. (Vielleicht ist's ein Sehnsuchtswalzer; vielleicht ist's auch nur eine Ente. Indessen hat doch der alte König Ludwig der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" ein Siegeslied an die österreichische Armee gesendet, dasselbe war nach der Erklärung obenerwähnter Redaction bereits gedruckt, als die Nachricht von der Schlacht bei Königgrätz ankam; es scheint den Reichsdichtern zu gehen wie der Reichsarmee.)

— Der einst berühmte Barytonist Tamburini, seiner Zeit der grösste Gesangskünstler, hat den grossen Verlust erlitten, dass ihm die geliebte Gattin starb, mit der er in der glücklichsten Ehe lebte. Wem es vergönnt war, die vortreffliche Familie in ihrer Häuslichkeit kennen zu lernen, wo der feinste liebenswürdigste Ton mit dem gemüthlichsten und freundschaftlichsten Einvernehmen vereinigt war, der wird die allgemeine Theilnahme begreifen, welche dieser Fall in ganz Paris erregt hat.

— Am 16. d. soll in Nancy ein grosses Orpheum-Concert stattfinden, welchem der Kaiser beiwohnen will.

— Es ist noch immer die Rede davon „Lohengrin" im Théâtre lyrique aufzuführen. „Romeo und Julia" von Gounod soll auch bald einstudirt werden.

London. Die Saison ist durch die Vertagung des Parlamentes, noch mehr aber durch die Wirren des Continents als fast beendet anzusehen — die Haupt-Virtuosen haben London bereits verlassen, so Jaell, Wieniawski, Fräulein Trautmann, Lübeck u. A.; Jaell ist ein ebenso ausgezeichneter Kaufmann als Clavierspieler, wenn er London verlassen hat, so ist dies ein bedeutsames Zeichen, dass daselbst nichts mehr „zu machen" ist.

— In Her Majesty's wurde „die Entführung aus dem Serail" in italienischer Sprache gegeben von Fräul. Tietjens, den Herren Rokitansky und Gunz. Vor einigen Jahren ward sie in deutscher Sprache aufgeführt; damals sang Carl Formes den Osmin; es war die Rolle, worin er unübertrefflich bleiben wird.

Mailand. Die meisten italienischen Bühnen sind geschlossen, und eine Masse von Sänger und Sängerinnen befinden sich in wahrhaft trauriger Lage. Manche der ersteren sind als Freiwillige ins Heer getreten; ein Witzblatt meinte, vielleicht gelingt es ihnen da die Lorbeeren zu ernten, welche ihnen das Theater verweigerte. Es ist in Deutschland nicht besser, die Lage mancher achtenswerther Theatermitglieder ist im höchsten Grade bedauernswerth.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von ED. BOTE & G. BOCK

(E. BOCK)

Hof-Musikhandlung II. MM. des Königs und der Königin and Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin und Posen.

Für Gesang.

(Fortsetzung)

Thlr. Sgr.

Reichard, G. Dem Könige: „Hell strahlest du leuchtender Stern". Festlied f. Männerchor. Part. u. Stimmen — 12½

— — Der deutsche Rhein: „Sie sollen ihn nicht haben" nach der Melodie des Dessauer Marsches f. 1 Singst. — 2½

Riefstahl, H. Deutschlands Erwachen: „Aus tiefen Schlafes Banden", Lied für den vierstimmigen Männerchor, Partitur und Stimmen . . . . — 7½

Schleinitz, Alexandra von. Ein Volk, ein Fürst: „Wir haben nun genug geruht" . . . . — 5

— — Op. 2. Deutsches Lied, deutsches Leid: „O Eiche, deutsche Eiche" . . . . — 5

Schmidt, Herm. Der deutsche Rhein, von Nicolaus Becker, für 4 Männerstimmen. Partitur u. Stimmen — 7½

Sering, W., op. 23. Hohenzollern-Lieder. Für Männerchor. Enth.: Das Königslied: „Friedericus Wilhelmus der Vierte genannt". — Das Lied von der Königin: „Es glänzt an Preussens Throne". — Friedrich Wilhelm der Dritte: „Ein theures Bild". — Scene aus der Lützner Schlacht: „Wer sprenget auf dem stolzen Ross". — Der eherne Fritz: „Das ist er!" — Fahnenlied: „Hoch die Fahnen!" — An der Katzbach: „Was sauset so wild". Der alte Ziethen: „Joachim Hans von Ziethen". Part. — 12½

Sohr, der brave, Brandenburgisches Husarenlied: „Triumphirt, Napoleon's Knechte" . . . . — 7½

Taubert, W. Das Lied von der Majestät, Worte von A. Dunker: „Voll Feuer hebt sich jeder Blick", für Tenor-Solo und Männerchor. Partitur, Solo- u. Chorstimmen — 15

— — Dasselbe für Tenor-Solo und Männerchor mit Pfte.-Begleitung. Partitur u. Chorstimmen — 17½

— — Dasselbe für eine Singstimme mit Pfte.-Begl. . . — 10

Tschirch, R. Düppel-Schanzen-Sturm-Marsch: „Frisch auf, Soldaten, zum Sturm". Für vierstimmigen Männerchor arrrangirt. Partitur u. Stimmen — 17½

— — Derselbe für 3 Stimmen (2 Sopran u. Alt) arrang. Partitur u. Stimmen — 15

— — Preussens Banner: „Es regt in Deutschlands Gauen" für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . . — 5

— — Vocalmusik zum Friedensfeste für Schulfeierlichkeiten componirt resp. arrangirt. Psalm 14. Vers 10 u. 12.: „Gott unser Schild". „Amen." Für vier Singstimmen Religioso: „Sei getreu bis in den Tod" (zur Erinnerung an die Gefallenen). — „Heil dir im Siegerkranz." „Düppel-Schanzen-Sturm-Marsch" von Gottf. Piefke, für dreistimmigen Chor arrangirt . . . . . — 5

Volkslieder. Sammlung von Volksliedern aller Nationen für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . à 2½—7½

Wiegers, J. Gruss an die heimkehrenden Krieger, für 4stimmigen Männerchor: „Seid gegrüsst, seid gegrüsst, tapfre Krieger". Partitur — 2½

Weiss, Gottf. 3 Preussenlieder für vier Männerstimmen. Enth.: Bundesruf: „Es klopft die Zeit". — Dem tapfern Preussenheer: „Preussens Glanz geht nicht verloren". National-Eigenthum: „So lange Preussens kühne Adlersschwingen". Partitur u. Stimmen — 7½

Thlr. Sgr.

Wieprecht, W. Das Wrangel-Lied für Preussens Krieger, ged. von Amalie Dietrich: „Welch' Ehrenstand, Soldat zu sein". Für 4 Männerstimmen mit Begleitung vollständiger Militair-Musik. Partitur u. Stimmen — 20

Zoberbier, H. Ein patriotisches Lied: „Prinz Regent vom Preussen-Lande", für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . . — 10

Für Pianoforte.

Fliege, H., op. 47. Blücher-Marsch (Trio mit Gesang) . — 10

Gungl, Jos., op. 47. Die Preussische Parade. Grosses militärisches Marsch-Potpourri . . . . — 25

— — op. 180. Potpourri über deutsche Lieder . . . — 25

Hammerstein-Gesmold, Freiherr Carl von. Fehmarn-Marsch, dem Eroberer von Insel Fehmar, dem 5. Brandenburgischen Infanterie-Regiment No. 48 . . . . . — 7½

Heinsdorff, G. Preussischer Landwehr-Marsch . . . — 7½

Kéler-Béla. Prinz Friedrich Carl-Marsch. . . . . . — 5

— — Hurrah! Sturm-Galopp . . . . — 10

Lux, Fr. Krönungs-Marsch zur Krönung Sr. Majestät Wilhelm I. König von Preussen. Preiscomposition . . — 25

Matiszewski, C. von. Infanterie-Marsch: „Hoch lebe das zweite Garde-Regiment" . . . . — 10

Messemaeckers. Nationallieder aller Völker. 3 Hefte à — 10

Musikalische Erinnerungen an den Feldzug in Schleswig-Holstein (1864). Sammlung von Märschen für Pianoforte. Enthalt.: „Arnis-Marsch" von Lübbert. — „Alsen-Corso-Marsch" von Lübbert. — „Alsen-Marsch" von Wendel. — „Alsener Uebergangs-Marsch" von Gentsch. — „Düppeler Hurrah-Marsch" von Lübbert. — „Düppel-Schanzen-Sieges-Marsch" von Zimmermann. — „Düppeler Morgenroth" von Zikoff. — „Düppel-Marsch" von Daase. — „Düppeler Sturm-Marsch" von Vict. v. Pflügl. — „Feldpost-Relais-Galopp" von Piefke. — „Einzugsmarsch der Sieger in Schleswig" von Ziegler. — „Ungarn und Brandenburg" von Lewengly . . 1 15

Piefke, G. „Die Düppelstürmer." Aufgeführt von den vereinigten Musikchören der Brigaden von Canstein und von Raven während des Sturmes am 18. April 1864. a. Düppeler Sturm-Marsch. b Düppel-Schanzen-Sturm-Marsch . . . . — 20

— — Dieselben für Pianoforte zu 4 Händen . . . . . 1 —

— — Dieselben mit Violinebegleitung . . . . — 20

— — Dieselben für Violine allein. . . . . — 10

— — Dieselben für Flöte . . . . — 10

— — Dieselben für Zither . . . . — 7½

Sammlung von Märschen im erleichterten Arrangement f. Pfte Enth.: Piefke, „Düppeler Sturm-Marsch". „Düppel-Schanzen-Sturm-Marsch". — „Hohenfriedberger Marsch". — „Pariser Einzugsmarsch." — „York'scher Marsch." — „Dessauer Marsch" . . . . — 20

Saro, H. Prinz Friedrich Wilhelm-Marsch . . . . . — 5

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 29. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 18. Juli 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer, Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr., Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr., Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Begeisterung und Studium.

Von
Flodoard Geyer.

Begeisterung und Studium: schliessen beide einander aus, kann jedes von ihnen für sich allein bleiben oder müssen sie sich nicht vielmehr mit einander verbinden, um den künstlerisch Strebenden zu Dem herauzubilden, was er sein soll?

Diese Fragen sind keine Fragen abstracter Speculation, die mit dem practischen Leben Nichts zu thun haben; im Gegentheil, aus diesem selbst sind sie gegriffen und durch das Leben kommen wir dazu, sie aufzuwerfen und zu beantworten. Wir hörten es in unserem Lehrberufe und in Beziehung auf denselben häufig, oft auch von den Schülern selbst, dass das Musikstudium die Phantasie im Grunde nur lahm lege; Phantasie, Begeisterung und dergleichen Dinge (so sagten sie), müssen den Menschen zum Künstler machen.

Ordnen wir die hier hingeworfenen Begriffe, einige mit ihnen verwandte hinzunehmend, so kommen Anlage, Phantasie, Begeisterung auf die eine Seite zu stehen, während die andere das einnehmen würde, was man Studium nennt, worunter man die Aneignung der Schule (formell und historisch) versteht. Jene Seite ist der Ausdruck für die Unmittelbarkeit, ebensowohl die natürliche als die geistige (wovon wir sofort mehr sagen wollen), die andere der Ausdruck für die Uebermittelung von Seiten eines Dritten, sei sie Person, also des Lehrers, oder Object, also der Lehrer, sei sie endlich die Geschichte mit dem ganzen Gefolge ihrer Erfahrungen. Setzen wir also rechts das Eine, links das Andere, ohne Verbindung, so zeigt sich das Einseitige deutlicher. Einer, der nur Anlage haben will, schwärmt, begeistert ist, stehet hier; der Andere, der nur von der Schule sein Heil erwartet, dort.

„Ei, das ist ja weltbekannt", heisst es im „Don Juan" und das wird Mancher, der dies durchliest, denken. Wenn auch. Es kann immer erspriesslich werden, eine bekannte Sache nochmals zu erwägen; was der Eine nicht weiss, das kann der Andere wissen.

Ja, es giebt eine gewisse Unmittelbarkeit, welche den Menschen mit einem allmächtigen Wesen verbindet, das wir „Gott" nennen. Wer es nicht glaubt, der sehe zuerst nur auf die Natur. Gott offenbart sich in ihr für uns unmittelbar und Alles, was da lebt, steht in unmittelbarer Beziehung zur Natur. Der Schöpfer dieser Natur ist nun aber weiter der „Geist", der dem Menschen „seinen Odem" mitgetheilt hat; nur der Mensch hat etwas von „Geist" abbekommen.

Schön sagt man von einem mit Geist begabten Manne: „sein Genius". Erwägt man hierbei, dass dieser Ausdruck von dem lateinischen Worte *gignere* herkommt, wozu auch noch das Wort *ingenium* in Betracht zu ziehen wäre, so spricht es klar eine Unmittelbarkeit aus, ähnlich wie bei unserem Zusammenhange mit der Natur unmittelbar, so scheint hier eine unmittelbare Beziehung zu dem „Geist" angenommen zu sein. Im Französischen hat man das Wort Genie, was sich auch im Deutschen eingebürgert hat, weil den Ausdruck „Genius" Viele für gewisse Gebilde der Phantasie, die nicht vorhanden sind, oder für Abstracta, z. B. der Genius Borrussia's, gesetzt wissen wollen.

So spricht man nun von dem Genius eines Mozart (statt Genie zu sagen), so dass es scheinen könnte, als sei der ein Anderer gewesen, als er, dieser leibliche Mensch. So mag wohl ein Jeder seinen Genius haben, stark oder schwach, wie er ist, so wahr als er etwas von Geist abbekommen hat. Eine ähnliche Vorstellung hatten die Griechen von den geistigen Eigenschaften: natürlich, weil sie für jede Kraft Individuelles setzten. Mehr ideell waren die Hebräer, wenn sie Jakob mit den Engeln ringen lassen. Hier wird ein Kampf mit dem Genius vorausgesetzt und wir sehen, dass trotz jener Unmittelbarkeit doch jeder Mensch ebenso ringen muss, als er, um zu leben, im steten

Kampf mit der Natur steht. So ist es nun eine Thorheit, wenn gerade von Mozart stets gesagt wird, er habe ohne viele Kämpfe, ja ohne Bewusstsein von dem, was er oder wie er es geschaffen, gearbeitet. Dies sieht so aus, als habe er sich in einem passiven Zustande befunden, habe das über sich ergehen lassen, was der Genius in ihm gewollt. Hiergegen hat er selbst kräftig geeifert.

Es ist aber gerne möglich, dass Einer sich vermöge des in ihm wohnenden Genius für eine Sache begeistere. Begeistern nach Analogie von Beseelen d. h. Seele hineinlegen da, wo vielleicht bis dahin keine war, mithin dort, wo der Geist vorher fehlte. Wir sehen, schon das ist kein blosser Zustand, etwa ein Traumleben von Schoosskindern der Natur, Werkzeugen des innen logirenden Genius. Nein: höchste Activität, Kämpfen, riesige Anstrengung. In dem Ringen — womit? wird gesagt werden — darf aber der Genius nicht verloren gehen!

So viel ist bis hierher erkannt worden: das Genie trägt ein natürliches Element in sich. Nun kommt aber ein Anderes: die Materie, das Material der Kunst. Denn das Schaffen ist zunächst ein blosses Machen, Zusammenbringen des Materials, daher mit Recht *Composition* genannt. Der Mensch schafft nicht wie Gott. Wie dieser gebeut, so steht es da, augenblicklich, vollendet! Gegen solches Schaffen ist das menschliche sehr mühsam und langsam. Das, was die Hand dabei zu thun hat, die Handfertigkeit, Alles das, was das Technische heisst — ja da können wir lange warten, wenn wir auch noch so begeistert sind, bis Etwas aus uns hervorkommt, sobald wir eben diese Fertigkeiten nicht mühsam erworben haben. Nach dem vorangegangenen Studium aber und mit demselben wird uns eine ganz andere Begeisterung werden, als zuvor; denn beiläufig gesagt giebt es, wie wir aus dem Leben sehen, Stufen der Begeisterung, eine niedere um nicht zu sagen fuselige und eine höhere Begeisterung. Wenn man Mozart nennt, so ist er freilich sehr frühzeitig zu einer Reife gelangt, welche bewunderungswürdig ist, dergleichen keinem Anderen vergönnt war. Doch gerade von ihm ist auch bekannt, wie frühe er zu Studien ernster Art angehalten wurde, so dass ihm diese bei allem Genie keineswegs erlassen worden waren. Ueberall ist er nun dafür auch nicht allein der begeisterte Mozart, sondern er ist auch der tiefst ausgebildete, formschöne und formose Mozart. Wenn man beliebter Weise weiter von ihm aus auf das Allgemeine schliesst, als sei jene Begeisterung, überhaupt künstlerisches Schaffen an die Jugend, an die Jugendzeit und an Jugendfeuer gebunden, so hat auch diese Ansicht Bedenken. Wieder wäre es gewagt, von Ausnahmen, wie etwa Mozart und Mendelssohn sind, der gleichfalls das Glück hatte, bei Zeiten mit seltener Ausbildung erzogen zu werden, eine Regel bilden zu wollen. Man sagt wohl, eine frühzeitige Reife müsse gerade in der Musik eher möglich sein, weil sie die Kunst ist der unbestimmten Bewegung des geistigen Innern ohne besondere Anstrengung im bewussten Denken, ohne tiefe Erfahrung und das Leben zu fordern. Doch sieht man hierbei zu leicht über die verwickelten, schwierigen Studien hinweg, denen der Musiker vor allen Künstlern unterworfen werden muss. Der virtuosen Kunst sehen wir allerdings Kinder und Jünglinge ergeben und vielfach, sogar bei augenscheinlicher Geistesdürftigkeit, gewachsen. Aber in der schaffenden Musik wird ein hohler Kopf nicht leicht Etwas ausrichten. Der Mehrzahl der Meister war es in der Regel erst in ihren reiferen Jahren vorbehalten, ihre classische Lebensperiode zu erreichen. Séb. Bach gelangte erst Ende seiner dreissiger Jahre zur Klarheit über sich und wurde dann der tiefe Bach. Christoph Gluck schuf in späteren Jahren, Georg Friedrich Händel noch fast als Greis. Der Meinung aber, die Kunst gehöre der Jugend, das Wissen dem Manne, sehen wir vor Allen Joseph Haydn widersprechen, er, der hoch in den Sechzigen die liebliche Idylle von Lucas und Hannchen in Tönen dichtete. Auch Beethoven's Bedeutung knüpft sich an das reifere Mannesalter an, da er selbst auf seine Erstlingsfrüchte nichts weniger als gut zu sprechen gewesen sein soll, so sehr diese auch wohl später beliebt und verbreitet gewesen sind. So steht nun das Wunder mit Mozart und Mendelssohn ziemlich vereinzelt da. Wer aber auf solch ein Wunder, sei es in Beziehung auf sich oder einen Anderen warten wollte, dem möge die Zeit nicht lang werden! Man merke: die Gabe des Genies macht noch keinen Künstler, die Leute glauben das gerne, auch die, welche sich der Kunst widmen. Hat es Einer zu Etwas gebracht, dann spricht nicht sobald Jemand von seinen Studien, von seiner Treue, seinem Fleisse: das würde eine Art Tadel für ihn werden können, Arbeit ist in der Tonkunst ein zweideutiges Lob; sondern setzt es auf Rechnung der ihm von Natur unmittelbar verliehenen schönen Gaben. Träge Menschen reden nicht von ihrer Trägheit, sondern behelfen sich mit der Ausrede der ihnen nun einmal vorenthaltenen Anlagen, als wenn die Natur dem Menschen Gaben, so wie dem Thiere Triebe, verliehen hätte. Nun, dann hätte die Kunst etwas weniger Werth.

So weit über Phantasie, Anlage, Begeisterung. Nun über den Kampf mit dem Material und dem Stoffe der Musik. Er scheint für's Erste sehr geistig, ist Ton, Luftklang, Erzittern der Klangsäule. Oft möchte man ihn kaum merken, vergisst ihn und doch ist er da. Ihn zu bearbeiten, der Kampf mit der Materie, das ist das Studium.

So kommt zu der Seite des Idealismus, des Wollens, Schwärmens eine andere, der Realismus, die Wirklichkeit und die Gestaltung der Tonkunst. Wer sich Jahre lang damit beschäftigen muss, die Verhältnisse von Octav, Quinte, Terz u. s. f. in Beziehung zu bringen, das ganze Wesen der harmonischen Maasse zu üben hat, für den scheint die Phantasie todt oder doch merklich zu schlummern. Die Seite des Wissens und der Wissenschaft von der Zahl, des Maasses und der Ordnung in der Klangwelt, ähnlich der Kenntniss der Weltordnung für den Naturforscher, welcher die Verhältnisse des Raumes und der Zeit durchdenkt — hat der Musiker ein wahrlich männliches und mannhaftes Wissen zu erwerben. Hier ist die der Mathematik verwandte Seite der Tonkunst, ein geheimer Calcul, über den er sich weniger theoretisch, als im praktischen Sinne Rechenschaft zu geben hat. Nun wahrlich, es ist keine Kleinigkeit dieses Studium der Harmonie! Weiter dann das Studium der verwickelten Formenlehre, welcher die Naturanschauung nicht so zur Seite steht, wie in der Malerei. Der studirende Musiker wird dabei bald genug inne werden, dass es bei seiner Geistreichheit nicht verbleiben kann. Der Geist muss Fleisch, das heisst Ton werden, indem alle Offenbarungen für den Menschen immer nur materiell sein können, da wir aus rohen Stoffen bestehen und nur das Handgreifliche und Handfeste begreifen, das heisst auffassen, man kann eben nur Etwas, was Form hat, fassen. Das Wort müsste auch hier Fleisch werden: die Idee des Musikers — Ton; das Gedachte, d. i. der Inhalt wird Form, Form wie der Gedanke war, je nachdem. Diese Formenlehre bannt den Schüler drei Jahre lang an den Stuhl des Lehrers und zu Schmerzen, die Jeder durchmachen muss, ohne dass sie im Kunstwerke bleiben dürfen, so wenig als die Wehen in dem Kinde, nachdem es geboren war. Diese Schmerzen können Niemand, auch dem begabtesten Schüler nicht, erlassen werden. Wer die Schule hat, der hat die Zukunft. Das sind also die wahren Zukunftsmusiker, nicht welche die Schule verleugnen, sondern die sie haben. Wir wollen einmal annehmen, es habe Jemand Melodie die Hülle und Fülle, es habe Jemand Themata, besser als die Beethoven's.

Damit allein ist er aber darum noch nicht im Stande, eine C-moll-Symphonie, wie die des Meisters, zu schreiben. Würde man einem jungen Componisten ein solches Motiv zur Bearbeitung geben, wahrlich dadurch allein möchte er allen Ernstes schwerlich hoffen dürfen, eine C-moll-Symphonie, wie sie, daraus zu gestalten. Melodie haben, ist schön. Der gewöhnliche Glauben macht sie besonders von der Phantasie abhängig. Aber zu dem Thema muss das ganze musikalische Wissen, die Anwendung desselben, mit einem Worte die Schule hinzukommen. Hiermit ist noch nicht gesagt, dass nicht die anderen Elemente der Musik: Rhythmus und Harmonie gleichfalls eine Anlage dazu fordern. Die Ausbildung muss eben eine harmonische d. h. in allen Elementen gleichzeitig fortschreitende sein. Man vergesse nicht, dass selbst Beethoven, anerkannt Genie und Genius, drei volle Jahre zu Albrechtsberger in die Lehre gegangen war, nachdem er bereits nachmals berühmt gewordene Werke geschrieben hatte. Aehnlich Mozart und Mendelssohn. Sie alle hätten sich auf ihr Genie, auf ihre Begeisterung berufen können. Aber im Gegentheil, keiner ist von Anfang an emsiger in Noteuschreiben gewesen, als sie. Aber freilich, sie haben mehr geschrieben, als raisonnirt, wogegen viele Musiker von heute mehr raisonniren, als schreiben. Bei ihnen kam zu der Schule gleichsam das Auge des Sehers, der Blick des Genies. Was könntest Du aus diesem Thema wohl machen? — das war stets die Frage.

So sehen wir denn, dass die Schule unabweisliches Hülfsmittel sein muss, um dann über sie hinweg zu jener Ursprünglichkeit zurückzukehren, wovon wir sagten, dass auch sie allein nicht ausreiche, den Künstler zu machen. Der Prozess für ihn oder in ihm ist mithin folgender: Anlage, Bildung, Ueberwindung der Schule, Ursprung, Schule, Rückkehr zur Ursprünglichkeit. Es kann folglich weder bewenden bei dem blossen Willen und der Begeisterung für die Kunst. Das sind einseitige Kennzeichen des Naturalismus; noch kann es verbleiben bei der Schule, ihrem Zwange und ihren Satzungen. Wer hierin allein sein Heil sucht — ich meine allein — der verfällt leicht dem Pedantismus. Sondern der Künstler muss in uns zum Durchbruche kommen, d. h. trotz der Schule zu der künstlerischen Individualität. Er soll sein im höchsten Sinne er selbst d. h. selbstständig und, was mehr, selbstständig in jedem seiner Werke, diese gegen einander gehalten.

Recensionen.

Kirchenmusik.

A. Späth, Herzogl. S.-Coburgischer Concertmeister, Sammlung leicht ausführbarer Kirchenmusiken mit Orchesterbegleitung. No. 1. Dank - Cantate. No. 2. Hymne. Partitur. Hildburghausen, Kesselring.

Der Componist, durch mehrere gelungene Arbeiten auf dem Gebiete der Kirchenmusik bereits vortheilhaft bekannt, hat die vorliegenden Cantaten ausdrücklich für weniger geübte Chöre in kleinen Städten und auf dem Lande, sowie für Schulen bestimmt. Er hat sich deshalb vor Allem bemüht, leicht und einfach zu schreiben; zugleich aber hat er sich die Aufgabe gestellt, bei höchster Einfachheit und leichter Ausführbarkeit auch wirkungsvolle und gediegene Arbeiten zu liefern und diese Aufgabe mit grossem Geschick gelöst. Die einzelnen Stimmen halten sich überall innerhalb der ihnen bequemen Lagen, in der Stimmführung sind alle schwierigen Intervalle sorgsam vermieden und die Einsätze in den polyphonischen und fugirten Sätzen stets leicht zu treffen. Die Orchesterbegleitung ist dem entsprechend eingerichtet und auch für weniger tüchtige Musiker leicht spielbar. Da dergleichen Compositionen eben nicht im Ueberfluss vorhanden sind, so empfehlen wir die Späth'schen Cantaten den Cantoren in kleinen Städten und namentlich auch den Gesanglehrern an höheren Schulen angelegentlichst. Die Letzteren fehlen nur zu häufig darin, dass sie den schwachen Kräften ihrer Schüler zu schwere Aufgaben stellen, die sie trotz aller auf das Einstudiren verwandten Mühe dennoch oft nur mangelhaft zu bewältigen vermögen.

Constantin Schöbe, Op. 8. Die Geburt Jesu. Weihnachtslieder mit verbindender Erzählung nach Worten der heiligen Schrift, zum Gebrauch bei der Weihnachtsfeier in Kindergärten, Klein-Kinderschulen und im häuslichen Kreise. Bremen, A. F. Cranz.

Bei Gesängen, die, wie die vorliegenden, zur Ausführung durch kleine Kinder bestimmt sind, darf man selbstredend nichts beanspruchen, als schnell in's Ohr fallende Melodieen und den höchsten Grad leichter Ausführbarkeit. Diese Bedingungen finden wir hier durchaus erfüllt und zweifeln deshalb nicht, dass sie, am Christbaume ausgeführt, den kleinen Sängern wie den erwachsenen Zuhörern gleiche Freude machen werden.

Gesangsmusik.

K. A. Gleitz, Abendfeier in Venedig von E. Geibel, für eine Sopran- oder Tenorstimme. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Eine an sich recht ansprechende Composition, der es jedoch an dem nöthigen lokalen Colorit gebricht, um ein Stück nationell-italienischen Lebens, wie es der Dichter malt, auch musikalisch zum Ausdruck zu bringen.

Wilhelm Taubert, Op. 155. Vier Gesänge für Sopran oder Tenor. Bremen, Präger und Meier.

Die vorliegenden Lieder heben sich aus dem ziemlich farblosen Hintergrunde der neueren Erscheinungen gleicher Gattung auf das Vortheilhafteste ab. Sie stellen sich den gelungensten Liedercompositionen des Meisters ebenbürtig zur Seite, und die Vorzüge, durch welche sich jene kennzeichnen, treten uns auch in den anmuthigen und graziösen Melodieen dieser Lieder, sowie in der feinerwogenen und charaktervollen Behandlung des Arrangements in hervorstechender Weise entgegen. Die beiden ersteren: „Der fröhliche Mann“ und „Gänse“, gehören dem humoristischen Genre an. Sie sind voll des liebenswürdigsten Humors und bieten die dankbarsten Aufgaben für den fein-komischen Vortrag dar. Das vierte: „Maientag“, stehen wir nicht an, zu den glücklichsten Inspirationen des Componisten und überhaupt zu den lieblichsten und anmuthigsten Liedercompositionen zu zählen, welche in neuerer Zeit erschienen sind.

F. Beschnitt, Op. 28 und 29. Liederblüthen. Stettin, Prütz & Mauri.

Jedes Opus enthält nur ein kurzes Lied. Beide, besonders aber das Letztere: „O kehr' zurück“, bewegen sich fast durchaus in längst zum musikalischen Gemeingut gewordenen melodischen Wendungen.

Otto Baisch, Sechs Lieder für eine Singstimme. Stuttgart, G. A. Zumsteg.

Auch diese Lieder halten sich in dem Genre, welches gegenwärtig durch Fr. Abt am erfolgreichsten vertreten wird. Ihre musikalische Bedeutung mag man hiernach bemessen.

Nicolai von Wilm, Op. 3 u. 10. Sechs Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme. Leizig, C. F. W. Siegel.

Man muss es dem Componisten zur Ehre nachsagen, dass er den besten Vorbildern nachstrebt und nicht nach dem wohlfeilen Lorbeer des höheren Bänkelsängerthums trachtet. Seine Lieder lassen besonders Mendelssohn als denjenigen Meister erkennen, dessen ideale Gestaltungen ihm als Muster vorschweben, ohne dass sie deshalb als Nachbildungen erscheinen. Sie bieten im Gegentheil viel des eigenen Guten und werden gewiss überall gern gehört und gesungen werden. Th. Hauptner.

Berlin.

R e v u e.

Die Uulust unseres Publikums für den Theaterbesuch scheint, trotz der neuen Calamität — der besonders in den ersten Tagen heftig aufgetretenen Cholera — etwas zu schwinden. — Während aus Wien (von den „Zellner'scheu Blättern") gemeldet wird: „Mit wirklich heroischer Resignation führen die Directionen des Carltheaters und des Theaters an der Wien ihre Institute fort. Die leicht begreifliche Apathie des Publikums gegen die Theater scheint mit Zähigkeit furtzudauern. Bis über drei besetzte Parquetbänke und einige Besucher in den höheren Räumen können es selbst regnerische Abende nicht bringen" — hat sich bei uns die Stimmuug wieder gehoben und das Publikum folgt den hervortretenden künstlerischen Leistungen mit mehr Interesse. Auf der Kroll'scheu Opernbühne hat Hr. Roger unter reger Theilnahme sein Gastspiel fortgesetzt und neben Wiederholungen des „Fra Diavolo" mehrere Male seinen George Brown in der „Weissen Dame" vorgeführt. Abgesehen von dem schon erwähnten Umstande, dass der gesammte Gesangs-Apparat sich nicht mehr mit der Leichtigkeit jüngerer Jahre dirigirt, dass besonders hohe Töne vorbereitet werden müssen, um präcis anzugeben, bleibt der George Brown Roger's ein Musterbild. Der feine Humor, die gutmüthige Sorglosigkeit, die Noblesse in Sprache und Haltung, überall den wirklich gebildeten Künstler bekundend, dürften von Anderen schwer erreicht, vou Keinem übertroffen werden. Der Künstler fand den seit 14 Jahren in Deutschland gewohnten Beifall; er wurde von den Herren Schmied (Gaveston), Alström (Dickson), wie von den Damen Thümmel und Löwe (Anna und Jenny) recht brav unterstützt. — Im Woltersdorff-Theater sahen wir zwei einactige musikalische Novitäten, welche ansprachen. „Das gespenstische Haus", Opern-Burleske von Förster, Musik von Michaelis ist ein gefälliger Schwank, welcher die Bezeichnung „Opern-Burleske" aber als eine falsche erscheinen lässt. Der Inhalt ist kurz: Einem sehr kärglich lebenden dramatischen Dichter nebst Gattin wird zu aller Noth auch noch von seinem Wirthe, dem Wucherer Hart, die Wohnung gekündigt. Ein Freund des Ehepaars, der Schauspieler Heiter, setzt nun ein Stückchen in Scene; der Dichter erklärt dem Wirthe, dass er die Wohnung gern verlasse, weil es in derselben spuke; der Wirth bleibt allein, es wird Nacht und als er geängstigt das Zimmer verlassen will, tritt ihm seine eigene Gestalt (natürlich Freund Heiter) entgegen und zeigt ihm, dass er sich, von Gewissensbissen gequält, das Leben nehmen müsse. Natürlich endigt alles gut, der Wirth bereut und lässt dem Dichter-Ehepaare gerne die Wohnung. Wie man sieht, bietet das Stückchen, welches in seiner Hauptpointe stark an Raimund's „Alpenkönig und Menschenfeind" erinnert, dem Componisten ausser einigem melodramatischen Beiwerk kein eigentliches Feld, während in einer Opern-Burleske der Hauptaccent auf den musikalischen Theil fallen soll. Einige recht niedliche Liedchen könnten, ohne irgendwie den Gang der Handlung zu ändern, fortfallen, so dass das Stückchen in seiner gedrängten und bühnlich geschickten Form auch ohne dieselben gefallen würde. Die Musik ist indessen recht frisch und melodiös und das Ganze — richtiger Vaudeville-Posse genannt — macht einen guten Eindruck. Gespielt wurde recht lebendig; namentlich zeigte Hr. Homann (Heiter) in der Copie des Wucherers ein hübsches Talent; die Herren Würst (Wucherer Hart), Fricke und Frl. Ratthey (der Dichter und seine Frau) bildeten mit dem Vorgenannten ein rundes Ensemble; zum Schlusse wurden Alle gerufen. — Die Operette: „Verbotene Liebe", Text und Musik von W. Mannstädt, scheint eine Arbeit früherer Jahre, das Libretto wie die Musik haben einen etwas veralteten Zuschnitt; ersteres ist unwahrscheinlich und ohne eigentliches Interesse; die Musik zeigt den guten Willen und öfter das Streben nach Charakteristik, aber ohne hervortretendes Talent, die Melodie erscheint etwas verblasst, die Instrumentation durchweg zu compact und die Singstimmen deckend. Es ist schlimm, wenn eine einactige Operette nicht ein Musikstück enthält, welches sich durch gefällige Melodie besonders einprägt. Dazu reichten für die gesanglichen Forderungen des Componisten die darstellenden Kräfte nicht aus. Frl. Ratthey hat eine recht hübsche Stimme, ihre Art und Weise zu singen zeigt jedoch wenig Schliff, dafür aber viel Phlegma und Sorglosigkeit in Betreff der musikalischen Figuren. d. R.

F e u i l l e t o n.

Ein französischer Gerichtsspruch über Eigenthumsrecht.

Die Franzosen werden im Allgemeinen als ein leichtfertiges Volk betrachtet, dem man nicht trauen dürfe. Es ist nicht unsere Aufgabe, darüber zu glossiren, nur das eine Factum wollen wir hier feststellen, dass ihre Begriffe vom Rechte des geistigen Eigenthums und ihre darauf bezügliche Gesetzgebung viel ausgebildeter sind, als in Deutschland. Hier ist zwar sehr viel über diesen Gegenstand geschrieben und debattirt worden, aber die Gesetzgebung ist, gelinde gesagt, noch sehr, sehr lückenhaft; es kann noch jeder Verleger die Oper, die ein anderer vom Componisten gekauft, im Clavier-Auszug von einem Ende zum anderen nachdrucken, wenn er den Auszug nur als Fantasie über Motive aus * erscheinen lässt. Dass diese Motive diejenigen sind, welchen die Oper den Erfolg verdankt, ist selbstverständlich. Der Eigenthümer kann gegen diesen — — Act Nichts unternehmen, Dame Justitia wird die Achseln zucken in den meisten Ländern Deutschlands, des Vaterlandes der scharfsinnigsten und gründlichsten Professoren der Rechtswissenschaft.

Es liegt in diesem Augenblicke ein Fall aus Paris vor, der wirklich so interessant ist, dass wir den ganzen Urtheilsspruch wiedergeben, damit die deutschen Verleger sich ihn „zu Gemüthe führen" und gelegentlich darauf hinweisen können.

Es handelte sich um Eigenthumsrecht der „lustigen Weiber von Windsor" *(les joyeuses commères de Windsor),* von Nicolai, Text von Mosenthal. Die deutschen Verlagseigenthümer Ed. Bote & G. Bock hatten die Oper an das Haus Gérard cedirt und hierbei die nöthigen Formalitäten erfüllt — dagegen hatte das Haus Choudens die Oper ebenfalls herausgegeben und dazu einen neuen Text nach dem ursprünglich Shakespear'schen verfassen lassen. Es kam zu einem Processe zwischen den beiden französischen Verlegern, der durch zwei Instanzen ging und schliesslich mit einem Uebereinkommen endete. Da jedoch im Verlaufe des Rechtsstreites eine Prinzi-

pienfrage angeregt worden war, welche Dichter, Componisten und auch das gesammte Musikgeschäft berührt, so haben sich die beiden Gegner in **höchst ehrenhafter und sehr nachahmenswerther** Weise dahin geeinigt, den Rechtsfall nicht zurückzuziehen, sondern das Urtheil des Gerichtshofes fällen zu lassen und der Oeffentlichkeit zu übergeben. Dasselbe ist auch nach 14tägiger Berathung am 27. Juni ausgesprochen worden und lautet, dem Antrage des Advocat-général Hémar gemäss:

Der Gerichtshof:

In Erwägung: dass der Text *(poëme)* und die Musik einer Oper nicht zwei verschiedene und unabhängige Eigenthumsgegenstände constituiren;

dass sie also in ihrer Vereinigung *(association)* nur ein einziges Werk darstellen, dessen zweifaches Element eines für das andere geschaffen wurde, in einem gegenseitigen Austausche von Ideen und Eingebungen *(inspirations)*;

sie also zusammen nur ein einziges Eigenthum darstellen, das untrennbar ist in seinen gesetzlichen Bedingungen von Existenz und Dauer;

woraus der Schluss erfolgt, dass es genügt, wenn einer der Autoren (d. h. des Textes oder der Musik) lebt, um das ganze Werk als Privateigenthum *(domaine privé)* zu erhalten.

In Erwägung: dass die Oper in Berlin verfasst wurde, der Text von Mosenthal nach Shakespeare, die Musik von Nicolai;

dass Nicolai im J. 1849 gestorben ist, aber Mosenthal noch lebt;

dass Bote & Bock, die deutschen Verleger, die den Besitz durch gesetzliche Verträge inne haben, und jetzt durch Gérard & Comp., ihre Cessionarien, vertreten sind, nachdem sie den Text durch Douglas in's Französische übersetzen und die Musik für Clavier und Gesang durch Brissler arrangiren liessen, Sorge trugen, im Jahre 1857 das Depositum zu machen, wie es durch Art. 4 des Decretes vom 28. März 1852 vorgeschrieben ist;

dass nach der Bestimmung dieses Decretes die literarischen und Kunst-Werke in Angelegenheiten des Nachdruckes ganz gleichgestellt sind jenen, die in Frankreich erschienen, ohne irgend einen Unterschied in Bezug auf das Recht der Verfasser;

dass es also nach dem Depot nicht mehr erlaubt war, ohne die Berechtigung von Seiten Bote & Bock's oder deren Cessionarien, in Frankreich die Musik oder den Text der „lustigen Weiber" zu veröffentlichen;

dass, nachdem dies festgestellt war, es unmöglich ist, nicht zu erkennen, dass von Seiten Choudens doppelter Nachdruck stattfand, indem er, ohne Erlaubniss, 1863 die Partitur von Nicolai mit französischem Text von Barbier publicirte;

dass zuerst der Nachdruck der Musik ganz unbestreitbar ist, da die Ausgabe von Choudens die Partitur Nicolai's nach dem Brissler'schen Arrangement reproducirt;

dass Choudens, um diesen Hauptpunkt des Nachdrucks zu beseitigen, in Richtigkeit behauptet, dass Shakespeare und nicht Mosenthal die Musik Nicolai's angeregt *(inspiré)* hat und dass daher das Privatrecht des Verfassers des Textbuches auf dieses nicht hindern konnte, dass die Composition öffentliches Eigenthum *(domaine public)* werde, in Folge des Todes Nicolai's, der zehn Jahre vor der Ausgabe Choudens', ohne Weib und Kinder zu hinterlassen, gestorben war;

dass aber, wenn Shakespeare den Titel der Handlung *(fable)* der Oper geliefert *(fourni)* hat, dennoch feststeht, dass der Verfasser des Textbuches, indem er nach Gesetzen und Regeln arbeitete, die von denen des Lustpiels wesentlich verschieden sind, um seinen Gegenstand den Anforderungen des lyrischen Dramas anzupassen, die Handlung vereinfachen, einige Rollen weglassen, Intriguen-Scenen beseitigen, neue Scenen erfinden und die meisten musikalischen Situationen seines Stückes erst schaffen musste, dass also dieses Textbuch wohl ihm gehört und es daher nicht weniger wahr ist, dass Nicolai auf das Textbuch Mosenthal's und nicht auf das Lustspiel Shakespeare's seine Oper componirt hat —

dass in zweiter Reihe es nur eines Vergleiches von Mosenthal's Arbeit mit der Barbier's bedarf, um auch den Nachdruck des Textes zu constatiren:

dass in beiden derselbe Plan, dieselben Verwickelungen, dieselben Abenteuer, dieselben musikalischen Situationen;

dass, wenn im Dialoge, wo seine Feder sich freier bewegt, Barbier eben so viel von Shakespeare als von Mosenthal entnimmt und dafür in allen Hauptscenen, denen des Gesanges, wo er gehalten ist, dem Gang des Musikers zu folgen, er jedes Stück des Textbuches aufnimmt und in seiner Uebersetzung Rhythmus, Stimmung und Idee desselben reproducirt;

dass, unzweifelhaft vor dem Tractat zwischen Frankreich und Preussen über die Werke des Geistes und der Kunst, jeder französische Schriftsteller Mosenthal übersetzen konnte, indem er das Gedicht von der Musik trennte, weil das Recht der Uebersetzung sich auch auf die Worte einer Oper überträgt, dass dieses Recht aber nicht dazu autorisirt, wenn die Oper Privateigenthum ist, in der Uebersetzung die Musik mit den Worten zu verbinden, und noch weniger unter dem Vorwande von Aenderungen und Zusätzen sich die Worte anzueignen und sie als die seinen auszugeben und dabei den Namen des wahren Autors zu unterdrücken.

Aus diesen Gründen etc.

Entbindet Gérard & Comp. aller gegen sie ausgesprochenen Verurtheilungen;

Erklärt Choudens schuldig des Nachdrucks etc.;

Autorisirt die Wegnahme aller Exemplare etc.;

Verurtheilt Choudens zum Tragen der Kosten und Entschädigung etc.

Correspondenz.

Wien, 14. Juli.

—W.— Die gefiederten Sänger des Waldes sind wahrhaftig besser daran, als die wohlbestallten Künstler einer Opernbühne. Während jene bei einem herannahenden Gewittersturme einen liebbekannten Strauch oder Baum aufsuchen und unter dem schützenden Blätterdache desselben die Köpfchen unterm Flügel bergend, lautlos harren, bis der wiederkehrende Sonnenstrahl am heiteren Himmel sie zu neuen Jubelliedern weckt, müssen die armen Priester der Kunst, trotz der immer näher und näher schmetternden Tuba des musenfeindlichen Kriegsgottes, die Pflichten ihres Berufes üben und trotz ihres verstörten Gemüthes versuchen, die kleine Schaar ihrer Getreuen durch die Macht der Töne auf einige Stunden zu trösten. Während wahre und falsche Gerüchte unheimlichster Art die Luft wie Fledermäuse durchschwirren, lockte Meyerbeer's „Afrikanerin" mit theilweise neuer Besetzung ein bescheidenes, aber in Hinsicht auf die Zeitverhältnisse bedeutendes Publikum am 9. d. in das Hofoperntheater. Frl. Bettelheim gab, von ihrer Ferienreise heimgekehrt, zum ersten Male wieder die Titelrolle mit allem Aufwande ihrer hochschätzbaren Kräfte und wurde ebenso stürmisch empfangen, als im Verlaufe der Vorstellung unzählige Male mit dem gerechtesten Beifall überschüttet. Den Part der Ines hatte unser geehrter Gast Frau Paschka-Leutner übernommen und führte

denselben sehr correct durch. Die tüchtige Schule und tadellose Coloratur der Künstlerin helfen ihr alle Klippen dieser ziemlich gefährlichen Parthie glücklich passiren, und wenn auch Vasco von dieser portugiesischen Donna eine feurigere Liebe erwarten durfte, um für den Verlust der afrikanischen Minnegluth der von ihm schmählich verlassenen Selika doch einigen Ersatz zu finden, nahm doch das Publikum die kühlen, aber schulgerecht gesungenen Gefühlsäusserungen dieser Ines günstig auf, und mehr kann ein Theaterliebhaber nicht verlangen. Es werden viele competente Stimmen laut, welche die Acquisition der Fr. Peschka-Leutner für unsere Hofbühne dringend empfehlen, und so viel ich hörte sind diesfällige Unterhandlungen bereits im Zuge. Hr. v. Bignio sang den Nelusko und war in Maske, Vortrag und Bewegung ein getreuer Abklatsch seines unerreichbaren Vorbildes Beck. Leider verhält sich seine Stimme zu jener Beck's wie unsere Muskete zu den Zündnadelgewehren; das ist nun freilich nicht seine Schuld und er hielt sich trotz dieses fatalen Umstandes tapfer genug, wurde auch sehr beifällig ausgezeichnet, aber einen Sieg wie Beck zu erringen dürfte Hrn. v. Bignio in dieser Parthie unmöglich werden. Hr. Nachbauer sang den Vasco mit Gefühl und Schwung. Seine schöne Stimme, wenn auch nicht immer ausreichend, und besonders in den tieferen Chorden lückenhaft, liess in den Gefühlsstellen an Kraft und Frische nichts zu wünschen übrig; überhaupt schwebte über der Vorstellung ein günstiger Stern, nicht die geringste Störung trübte das wohlthuende Gefühl eines zweistündigen Kunstgenusses, ja nicht einmal ein kunstfeindliches Abendbülletin erschien, welcher freundliche Zufall die gemüthliche Stimmung des Publikums bis zum Schlusse der Vorstellung aufrecht erhielt. — Im Theater an der Wien wird Offenbach's Operette „Bleubart" vorbereitet und soll, wenn die Welt bis dahin noch steht, die Herbstsaison eröffnen. Im Uebrigen stagnirt die ganze Kunstwelt und sogar die Legion unserer Gesangvereine bewahrt ein düsteres — noch nicht dagewesenes Schweigen!

Journal - Revue.

Die Leipziger Allg. Mus.-Ztg. bringt den Schluss des Artikels über die Musik auf den Universitäten. Derselbe enthält vieles Richtige, zu Beherzigende, daneben aber auch manchen bedenklichen Rath, dessen Befolgung eben nur eine Beförderung jener gemüthlichen Musikmacherei zur Folge hätte, mit welcher eine wissenschaftliche Zeitung nichts zu thun hat. Es giebt eine Art der Verbreitung der Musik, die zu deren höherem Verständnisse sehr wenig beiträgt, wenn sie auch wohlthätigen Einfluss auf die gesellschaftlichen Verhältnisse ausübt; doch es sei hier wiederholt, der obenerwähnte Artikel bietet in seiner Gesammtheit sehr viel Gutes. Die Zeitung enthält ferner die detaillirte Besprechung einer Cantate von J. Grimm an die Musik, einen Auszug aus der Westphälischen Zeitung über das Düsseldorfer Musikfest.

Die neue Zeitschrift f. Mus. schliesst Benfey's Thesen und Glossen, enthält die Besprechung eines Elementarwerkes: „Der Clavierspieler im ersten Stadium von Julius Handrock" und kleine Zeitung. Die Signale bringen einen Artikel: „Die protestantischen Kirchengesangbücher der Niederlande von 1540 bis auf die jetzige Zeit. — Die Niederrh. Mus.-Ztg. enthält den Schluss des Artikels über Musikleben in Hamburg und einen sehr langen und ausführlichen Bericht der Commission „über die neue Orgel in der Cathedrale St. Pierre zu Genf". — Die süddeutsche Musik-Ztg. kommt uns noch immer so unregelmässig zu, dass wir auf eine Darlegung des Inhaltes verzichten müssen.

In der Art Musical findet sich ein lesenswerther Artikel über Rhythmik und Accentuation der französischen Sprache im Gesange, worin über die in den letzten Jahren eingerissene schauderhafte Secession sehr richtige Bemerkungen ausgesprochen werden. — Die Revue et Gazette musicale setzt den Artikel über „die Musik unter dem Directorium" fort.

Der Menestrel bringt die Uebersetzung eines Theiles der Besprechung, welche Herr Prof. Weitzmann in der Leipziger neuen Zeitschrift f. Mus. veröffentlicht hat über das Werk von Tiron: *Etudes sur la musique Grecque*, im Uebrigen enthalten die französischen Journale nur Locales.

Nachrichten.

Breslau. Von dem trefflichen Pianisten H. Scholtz kam neulich ein Trauermarsch zur Aufführung, der sich durch würdige Haltung, gute Instrumentation, gewandte Form und fliessende Harmonie vortheilhaft auszeichnet.

Stuttgart. Dr. Faisst hat den Preis des schlesischen Sängerbundes für die Composition von Schiller's „Macht des Gesanges" erhalten und haben die Preisrichter die besondere Erklärung abgegeben, dass dieses Stück eine Bereicherung der guten Männergesangsliteratur sei.

Paris. Am Sonnabend den 7. Juli kam der gewiss sehr seltene, ja vielleicht bisher einzige Fall vor, dass keine einzige Oper gegeben wurde. Die italienische Oper, das Théâtre lyrique und die Bouffes sind in diesem Augenblicke ganz geschlossen, am Sonnabend hat die Académie Imperiale (grosse Oper) gewöhnlich Rasttag, die Opéra comique hielt eine Generalprobe. Also konnte es den Fremden, die an diesem Tage nach Paris kamen, um eine Oper zu hören, passiren, dass sie gezwungen waren, in die Fauteuils Parisiennes zu gehen, um die musikalischen einactigen Possen *(les deux Arlequins)* u. dgl. zu hören, um dann zu sagen, sie wären in einer Oper gewesen.

— Der grosse Concurs um den sogenannten Prix de Rome (Stipendium zur Reise nach Rom) ist am 11. d. beendet worden. Es handelte sich um eine Cantate „Samson und Delia". Der Sieger ist Hr. Pessard, ein dreiundzwanzigjähriger Schüler der Herren Carafa und Bazin. — Seine Cantate wurde von Mdme. Sax von der grossen Oper und dem Bassisten Ismael vom Théâtre lyrique gesungen. Die anderen Concurrenten waren ebenfalls sehr junge Leute; es scheint, dass ihre Werke, abgesehen vom Werthe, sich keiner so ausgezeichneten Ausführung erfreuten, wie das Pessard's.

— Die Verlagshandlung Arnold de Vresse veröffentlicht demnächst eine Broschüre, worin alle im Jahre 1865 erschienenen Artikel und Bücher über musikalische Fragen im Auszuge enthalten sein sollen.

— Henri Vieuxtemps ist hier angekommen und nimmt von nun an seinen bleibenden Aufenthalt hier. Ob er bei der grossen Tournée des Herrn Ullmann mitwirken wird, ist noch zweifelhaft. Der grosse Impressario thut noch sehr geheimnissvoll.

— Abbé Liszt hat eine *Hymne des maries* für gemischten Chor geschrieben, dieselbe ist mit einer päbstlichen (autographirten) Approbation erschienen. (Der päbstliche Segen ist zwar sehr hoch anzuschlagen, doch für den Musiker ist der Polyhymnia's wichtiger.)

— Es ist jetzt der sehr löbliche Gebrauch eingeführt worden, dass zu den Schulprämien auch klassische Musikwerke verwendet werden. So sind in den Communalschulen Mendelssohn's „Elias", Beethoven's „Ruinen von Athen" und „König Stephan" und Mehul's „Joseph in Egypten" zur Vertheilung gekommen.

— Gevaert, der bekannte Opern-Componist und Musik-Gelehrte, ist mit Herausgehen einer Sammlung von Werken

italienischer Componisten aus dem 17ten und 18ten Jahrhundert beschäftigt, die unter dem Titel *„les gloires de l'Italie"* erscheinen werden. Das erste Heft enthält: eine Aria von Giulio Caccini (1600), eine Cantate von Carissimi (1650), ein Duett von Stradella (1675), eine Cantate für eine Stimme von Scarlatti (1700), eine Arietta aus „Paraiaglio" von Jomelli (1750) und eine Buffoaria aus „Don Colandrino" von Cimarosa (1778). Die Begleitung ist von Gevaert selbst arrangirt, die Uebersetzung von Wilder.

— Frankreich besitzt 61 festengagirte Theatergesellschaften, die kleinen deutschen Staaten 46, Preussen 32 (also Deutschland mit Ausnahme Oesterreichs 78), England 37, Oesterreich 34, Italien 24, Russland 15. Die Anzahl der Theater beläuft sich: in Paris auf 40, London 26, Neapel und Mailand je 13, Rom, Brüssel und Turin je 10, Berlin, Wien und Florenz je 9, Madrid, Venedig und Genua je 8, Sevilla 4, Lissabon, Amsterdam, Hamburg, Petersburg, Bologna und Verona je 5. Es giebt in Europa 1480 Theater und nur 298 feste Gesellschaften. Von diesen Theatern kommen 337 auf Frankreich, 348 auf Italien, 168 auf Spanien, 150 auf Grossbrittanien, 150 auf Oesterreich, 120 auf die deutschen Kleinstaaten incl. Schleswig-Holstein, 76 auf Preussen, auf Russland 44 (10 in Polen), Belgien 34, Niederlande 23, Schweiz 20, Schweden 10, Norwegen 8, Portugal 16, Dänemark 5, Griechenland 4, Türkei 4, Moldowalachei 3, Serbien 1.

Genf. Hier ist die neue Orgel, die Weklin, Schulze & Co. für die Cathedrale gebaut haben, mit grossem Pompe eingeweiht worden. Es spielten die Herren Batiste, Professor am Pariser Conservatorium und Organist von St. Eustache, Renaud de Vilbac, Vogt, Organist aus Freiburg, Losu aus Basel und der Organist der Genfer Cathedrale, Herr Heering. Die Deutschen spielten Bach, die Franzosen spielten Idyllen, Pastoralen etc., und das französische Journal de Genève constatirt, dass die Schäferstückchen dem Publikum besser gefallen haben als Bach, weil bei den ersteren das Instrument schöner klang. (Es ist nicht zu verwundern, dass ein in jetziger Zeit halb französisches Publikum dem Organisten den Vorzug giebt, unter dessen Händen die Orgel besser klingt — es darf aber auch nicht verschwiegen werden, dass die Art, in welcher jetzt die Werke Bach's selbst von bedeutenden Organisten gespielt werden, dem Publikum das Verständniss dieser hohen Eingebungen erschwert, man hört jetzt die schwierigsten Fugen und Sonaten des Altmeisters in einem Tempo vortragen, in welchem selbst der Musiker eine ihm bekannte Composition nicht mehr zu verfolgen vermag, und dabei wird immer im Fortissimo gefuhrwerkt); wäre es einem der in Genf anwesenden deutschen Organisten eingefallen, die Hirtensymphonie aus dem Weihnachtsoratorium recht zart vorzutragen, und dabei die Clarinetten- und Flötenregister schön klingen zu lassen — wie weit kamen denn wohl die Herren Batiste und Vilbac mit ihren Sächelchen?

London. „Die Entführung aus dem Serail" macht hier Furore. Fast sämmtliche Blätter der Hauptstadt ergehen sich in längeren Analysen des herrlichen Werkes. Die Aufführung war im Ganzen eine recht gelungene. Fräul. Tietjens ist eine vortreffliche Darstellerin grosser dramatischer Rollen, eine deutschgefühlsinnige Parthie wie die der Constanze sagt ihr weniger zu, es ist umsomehr anzuerkennen, dass sie sich Mühe giebt, jeden nicht im Charakter ihrer Rolle liegenden Effect zu vermeiden. Herr Gunz ist ein „geborner" Belmonte, Herr Rokitanski ein vortrefflicher Osmin, Fräul. Sinico (Blondchen) und Herr Foli (Bascha) thun ihr Bestes, Sgr. Stagno muss man als Pedrillo mit in den Kauf nehmen.

— Die Saison geht ihrem Ende rasch entgegen. Die italienischen Operntheater schliessen Ausgang des Monats. Dagegen beginnen schon im August die „Promenaden"-Concerte des Hrn. Mellon, bei welchen die besten Namen mitwirken; Carlotta Patti, Wieniawski etc. etc. verschmähen es nicht, für vieles Geld jede andere Rücksicht bei Seite zu setzen. *„L'art n'est qu'une chimère sachons nous en passer."*

— Eine *haute nouveauté* ist seit einigen Tagen hier angekommen, eine Erscheinung, die das Londoner Publikum vielleicht noch mehr in Aufregung bringen wird, als einst die Ankunft des ersten Nilpferdes *(hippopotamus)* im zoologischen Garten: ein Negerknabe, ein blinder Negerknabe, ein blinder, clavierspielender Negerknabe, der Alles, was er hört, sofort nachspielt. Er ist mit einem Entrepreneur angekommen, der mit ihm Geschäfte zu machen sucht. (Nebenbei stellt das clavierspielende südamerikanische Wunderkind Theresa Carreno auch Concertversuche an; der Negerknabe sollte mit ihr associirt werden, das gäbe ein Concert-Paar zum „Geschäftemachen".)

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Einladung

zum Anschluss an einen Orchester-Verein, der zum Besten der

Verwundeten u. Hinterbliebenen Concerte veranstaltet.

In so bewegter und ernster Zeit, wie die jetzige, müssen auch die Künste des Friedens, sollen sie anders ihren Beruf erfüllen, sich in den Dienst der grossen Sache unseres Vaterlandes stellen. Möge denn auch die Musik, als vor andern deutsche Kunst, nach ihren Kräften mithelfen zur Linderung der Wunden unserer tapferen Krieger, zur Stillung der Thränen der Wittwen und Waisen! In diesem Sinne geht an Musiker wie Dilettanten die dringende Aufforderung, sich dem oben bezeichneten Vereine, der uneingeschränkt die Erträge seiner Concerte dem vaterländischen Zwecke zuzuwenden im Stande sein würde, recht zahlreich anzuschliessen. — Der Verein besteht aus zwei Abtheilungen; zu der ersteren gehören sämmtliche dem Vereine sich anschliessende Musiker und diejenigen Dilettanten, welche vereint mit den Musikern bei grösseren und schwierigeren Orchesterwerken mitwirken können. Zu der anderen Abtheilung zählen solche Dilettanten, denen die Gewandtheit im Orchesterspiel vorläufig noch abgeht, aber Willens sind durch Uebungen im Orchesterspiel sich dieselbe anzueignen, zu diesem Zwecke werden die Stimmen für die Streichinstrumente mit Stricharten und Fingersatz versehen. — Durch das bereitwilligste Entgegenkommen des General-Intendanten Herrn v. Hülsen sind dem Verein die Räume des Königlichen Opernhauses zur Verfügung gestellt. Die Proben der ersten Abtheilung fallen auf Mittwoch von 3 bis 5, Sonnabend von 5 bis 7, Sonntag von 11 bis 1 Uhr. Der Verein besteht vorläufig aus dem Orchesterverein bildender Künstler, mehreren Musikern und Dilettanten. Zur Prüfung und Aufnahme melde man sich Mittwoch und Sonnabend von 1 bis 3, sowie Sonntag von 8 bis 9 und 1 bis 2 Uhr im Königl. Opernhause (Eingang von der katholischen Kirche), ferner an allen übrigen Wochentagen Vormittags bis 1 Uhr bei dem Dirigenten des Vereins Hrn. Fuchs, Kurfürstenstr. 8. Sämmtliche zur Prüfung nothwendige Streichinstrumente findet man an beiden Orten vor. Musiker bedürfen nur der Anmeldung in der beim Portier des Opernhauses ausliegenden Liste. Wer dieses Unternehmen irgendwie unterstützen zu können glaubt, wird aufgefordert, sich zu melden; es wird auch die geringere Kraft möglichst berücksichtigt werden.

von Hülsen, General-Intendant der Königlichen Schauspiele. Dr. Bonell, Gymnasial-Director. Philippsborn, Agent im Königlichen Finanz-Ministerium. Steinhausen, Gouverneur am Königlichen Cadettencorps in Berlin. Begas. Lessing. von Kramer, Vorstand des Orchester-Vereins bildender Künstler.

Fuchs, Musiklehrer im Königlichen Cadettencorps.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 30. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 25. Juli 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Beer & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Otto Nicolai.

Von

*Hermann Mendel.**)

I.

Aus den Jugendjahren — erster Aufenthalt in Berlin.

Es gilt, das Andenken eines Mannes zu ehren, der schon seit einer Reihe von Jahren dem bunten Markte des Lebens den Rücken gekehrt, uns aber in seinen Werken viele Mahnungen an denkbare Erinnerung hinterlassen hat. Berlin ist umsomehr verpflichtet, diesen Mahnungen freudig Folge zu leisten, als jener Mann ein Sohn Preussens war, als er in Berlin seine leider zu kurze aber glänzende Laufbahn begonnen hat, nach vielfältigen Wanderungen durch verschiedenartige Länder und Schicksale hierher zurückkam und mitten in thatenreicher und echt künstlerischer Thätigkeit aus dem irdischen zu einem besseren Dasein berufen ward.

Nicolai's Leben ist die wirksamste Bethätigung eines energischen künstlerischen Willens, eines entschiedenen musikalischen Berufes, der unter den ungünstigsten Verhältnissen zum Durchbruch kam und zum schönen Ziele gelangt war, bei dem er gewiss nicht stehen geblieben wäre, wenn ihn nicht ein früher Tod im Weiterschreiten aufhielt. Nicolai's harte Jugendschicksale, wo er der Heimath unter den mannigfaltigsten Drangsalen entfloh, um sich der Kunst weihen zu dürfen; die unternehmende Keckheit, mit der sich der noch nicht einmal zum Jüngling herangereifte Knabe mitten hinein in den wilden Lebensstrudel warf und sich muthvoll und beherrlich darin behauptete, bis er endlich das Ziel erreichte, dass er in dunkelen Zügen schon längst in seiner Brust gefunden hatte: das sind die Lebensmomente eines Künstlers, eines deutschen Künstlers. Er selbst erinnerte sich seiner Jugendzeit, wie uns Siegfr. Kapper*) mittheilt, nicht gern, ja, mied geflissentlich jedes Andenken daran, was seine Freunde auf eine trübe Lebensepoche schliessen liess, in der er mit der Ungunst seiner Lage einen nicht leichten Kampf und auf Kosten des besseren in ihm gelegenen Strebens geführt habe. Nur einmal, während seines Aufenthaltes in Wien, liess er Genaueres errathen, indem er einem jungen Künstler, der ihm klagte, wie ihm der Kampf mit seiner Existenz den ganzen Tag raube, so dass ihm zu den eigenen Studien und Arbeiten nur die Nacht übrig bleibe, in vorwurfsvollem Tone entgegnete: „Aber Sie haben doch wenigstens eine geheizte Stube und brauchen sich die erstarrten Hände nicht am Kerzenlichte zu wärmen!" An welche Momente bitterer Leiden erinnert diese Mahnung, und dennoch waren solche Momente noch nicht einmal die bittersten Erinnerungen für den wackeren Künstler!

Doch wir wollen dem Verlaufe unserer Skizze nicht vorgreifen und beginnen deshalb mit dem, was wir über die frühesten Schicksale des Componisten dem Dunkel, mit welchem er selbst sie zu verhüllen suchte, entreissen konnten.

Carl Otto Ehrenfried Nicolai war der Sohn des 1857 in Berlin verstorbenen C. E. D. Nicolai, welcher zur Zeit der Geburt dieses einzigen Sohnes, am 9. Juni 1810, Musiklehrer in Königsberg i. Pr. war. Die Erziehung des jungen Otto war keineswegs eine musterhafte zu nennen. Denn der Vater, den sein Beruf den grössten Theil des Tages vom Hause entfernt hielt, konnte nur wenig für die Veredelung und moralische Bildung des Sohnes thun, ja, ein unglückseliges Vorurtheil hatte in ihm eine Art Abneigung gegen den armen Knaben entwickelt, die sich allzeit in einer oft ungerechten Strenge geltend machte, und mit der Zeit von üblem Einflusse auf den Charakter und die gei-

*) Durch besondere Güte des Herrn Verfassers ist uns die höchst interessante Biographie noch vor dem Erscheinen im Buchhandel mitgetheilt worden; wir geben einige Auszüge.

*) Ein österreichischer Schriftsteller, zu dem Nicolai im freundschaftlichen Verkehr stand.

stigen Eigenschaften des Kindes sein musste, abgesehen davon, dass auch die körperliche Entwickelung unter dieser Behandlung litt. Wir kennen die Geschichte vieler ausgezeichneter Männer, die aus ähnlichen Verhältnissen hervorgingen, und dennoch später Muster eines edlen Strebens, der Rechtschaffenheit und Tugend wurden, weil ein günstiges Geschick in ihren Müttern ihnen den allerdings schönsten Ersatz geboten hatte, der von dem tiefsten Einfluss auf ihr ganzes späteres Lebensglück war. Allein auch diesen Ersatz musste unser Otto vermissen. Er besass keine Mutter, die sorgfältig über seine Erziehung wachen, ihn vor der Unbill eines allzustrengen Vaters schützen und die Keime edler Tugenden in dem für alle Eindrücke so empfänglichen jugendlichen Gemüthe wecken, ihn vor Irrwegen behüten konnte.*) Im Allgemeinen aber sich selbst überlassen, bildete der junge Otto auch seinen Charakter auf eigene Weise aus, und der Ernst, welcher sich schon früh auf die Züge des kleinen bleichen Knaben lagerte, war ein Abbild der seltenen Entschlossenheit, ja des Trotzes und der Widerstandsfähigkeit, die in seinem Inneren wohnten. Die letztere Eigenschaft, sowie eine gewisse Reizbarkeit, die er gleichfalls früh an den Tag legte, waren nur geeignet, den Bruch zwischen Vater und Sohn, zu dem es nach vielen Kämpfen endlich definitiv kommen sollte, zu beschleunigen.

So hätte Nicolai's Zukunft zu keinen besonderen Hoffnungen, wohl aber zu Befürchtungen berechtigt, wenn nicht statt der Pflicht vernachlässigenden Eltern sich ein höheres Wesen des Verlassenen freundlich angenommen hätte. Dies holde Wesen, welches rings nur Freude und Glück verbreitet und den, welchen es durch seinen Kuss zu seinem Jünger geweiht hat, für alle Drangsale und Leiden reichlich zu entschädigen weiss, war Polyhymnia, die Göttin der Musik. Schon früh, und wie zur Entschädigung für äussere Unbill, hatte ihn die Muse ihre Weihe ertheilt, und der Kampf mit der Prose des Lebens, mit allen zu Gebote stehenden, wenn auch nicht immer den zu rechtfertigendsten Mitteln, um sich frei zu ihr emporschwingen zu können, füllt Nicolai's ganzes Leben aus.

Wie dem harten Steine Funken entsprühen, sobald nur der Stahl mit ihm in Verbindung gebracht wird, so lässt das Talent seine Blitze leuchten, wenn sich eine Gelegenheit zum Durchbruch findet. Die Gelegenheit lockt das Talent nur hervor, erzeugt es aber nicht, und so gewiss Raphael ein grosser Maler geworden, auch wenn er ohne Hände geboren wäre, so auch Nicolai ein bedeutender Musiker, wenn auch sein Talent sich nie hätte zum Ausdruck bringen können.

Die Hauptgelegenheit aber, von der wir reden, welche des Knaben Beruf zur Musik bekunden sollte, war ein Gesangverein, der sich allwöchentlich im Hause des Vaters versammelte, und dessen Proben Nicolai mit steigendem Interesse beiwohnte. Selbst wenn ihn das harte Wort des Vaters in's Bett verwiesen oder entfernt hatte, konnte man ihn als ängstlichen Lauscher im Nebenzimmer, oft, trotz der Gefahr der Erkältung, auf den blossen Strümpfen gehend, damit seine Nähe nicht bemerkt würde, finden. Das Gehörte sang und spielte er wohl auch auf dem Piano mit bewunderungswürdiger Genauigkeit. Solche Manifestationen des tiefinnewohnenden Musiksinnes erweckten die Aufmerksamkeit und die Speculationsideen des Vaters, und er begann schon früh ihm Klavierunterricht zu ertheilen. Dem Charakter des Lehrers gemäss, waltete dabei eine unbarmherzige Strenge ob, die sich vermehrte, als, trotz der reissenden Fortschritte des Knaben, dennoch nicht die Absicht in Verwirklichung zu bringen schien, ein musikalisches Wunderkind aus ihm zu machen, das auf seinen Reisen Geld und Ruhm zusammenhäufe. Niedergeschlagen und abgespannt schlich der kleine Otto oft hinaus in den Kreis seiner Spielgenossen, wo er kaum eine Entschädigung und Erholung fand. Denn obwohl er manche neue jugendliche Spiele angab und lehrte, wurde er, sobald er selbst bei der Ausführung den Oberbefehl übernehmen wollte, mit Schlägen belohnt. Nachmals freilich beugten sich seinem ausserordentlichen Directionstalente ganze Schaaren im Dienste Apollo's ergrauter Musiker, sobald sein kleiner Tactstock zum Kunstgefechte rief.

Aber damals richtete sich sein Blick oft weg von solchem Ungemach, und er dachte darüber nach, ob es denn nicht Orte und Leute gäbe, wo er glücklicher leben könnte. Dann lief er wohl manchmal stundenweit weg, bis er erschöpft niedersank und geweint, wenn es in seinem Kopfe nicht getönt und geklungen hätte, sodass er hätte nachdenken müssen, was denn in ihm so töne und klinge. Dann lauschte er wohl auch auf den murmelnden Bach, die flüsternden Bäume und die sorglos pfeifenden Vögel und zerbrach sich den Kopf, um die Melodieen zusammenzureimen, die sie sangen. Dann schaute er wieder auf den munter dahinflatternden Schmetterling und beklagte ihn tief, weil er stumm geboren sei, während er ihm gegenüber die kleine unscheinbare Biene glücklich pries, da sie doch wenigstens singen könne.*)

Diese Excursionen, welche in seinem elterlichen Hause kaum bemerkt oder beachtet wurden, schärften seine Beobachtungsgabe und den Sinn für die Beschaulichkeit, und erlaubten ihm, soweit es das zarte Alter zuliess, manchen Blick in das eigene Innere. Er dehnte diese Spaziergänge oft einen halben und ganzen Tag aus und nährte sich dabei von dem, was die Natur bot, oder was ihm Dieser oder Jener, der den armen Jungen bemitleidete, unaufgefordert darreichte. Als der Vater diese Gewohnheit bemerkte und ihn mit seiner gewöhnlichen Härte bestrafte, war es zu spät, und der junge Nicolai scheute sich schon nicht, Tag und Nacht aus dem elterlichen Hause zu bleiben.

Unter solchen Verhältnissen machte er auf der mangelhaften Elementarschule, die er, und nicht einmal regelmässig, besuchte, nur geringe Fortschritte, aber er hat später durch die Schnelligkeit, mit der er sich zur Intelligenz und humanistischen Bildung emporschwang, alle Versäumnisse wacker nachgeholt.

Seine liebste Beschäftigung war es, am Klavier zu sitzen, die Finger träumerisch über die Klaviatur dahinlaufen zu lassen und seine kindlichen Fantasieen in Töne zu kleiden. Als ihn an einem Winterabende der alte Nicolai über dieser Beschäftigung eingeschlafen fand, während die Hände fortspielten, sperrte er den Sohn trotz aller Bitten und den verzweifeltsten Zeichen der Furcht nach täglichen Misshandlungen in eine Bodenkammer, wo man den Unglücklichen am anderen Morgen halb erstarrt fand.

Von nun an fehlte es nicht an Fluchtversuchen aller Art, um sich solchen Grausamkeiten zu entziehen, aber bald trieben ihn Noth und Entbehrung wieder nach Hause, bald führten ihn fremde Leute wieder zurück.

Dr. Weisse theilt uns in einer Nummer der Berliner Musikzeitung einen solchen „Geniestreich", wie er es nennt, nach der Erzählung eines seiner Freunde, mit. „Nach einem harten Behandlungsact von Seiten seines Vaters", so erzählt dieser Freund, „war der damals etwa zwölf-

*) Wir erwähnen bei dieser Gelegenheit, dass die Hand der Gerichte durch eine Scheidung dem häuslichen und ehelichen Zwiste der beiden Gatten ein Ende gemacht hatte; die Mutter zog nach Breslau, später nach Warschau, wo wir sie im Verlaufe unserer Darstellung später wiederfinden werden. Befand sich der Vater auf Reisen, welche er häufig kreuz und quer durch die Provinz im Interesse des Absatzes einer von ihm verfassten und edirten Clavierschule und seiner Compositionen unternahm, so wurde der kleine Nicolai bei seinem Onkel untergebracht, wo er sich wenigstens einer guten Behandlung von Seiten seiner Tante und seines Vetters erfreut zu haben scheint.

*) Nach einer mündlichen Mittheilung.

jährige Otto plötzlich verschwunden. Einige Unruhe darüber war wohl in seinem elterlichen Hause — wo ich die zu jener Zeit bekannten Singcirkel als basssingendes Mitglied besuchte — zu bemerken, doch nicht in der Weise, wie man hätte wünschen können. Eines Morgens sass ich als Student auf meinem von der sommerlichen Sonne freundlich durchglänzten und mir eine anmuthige Aussicht über die Pregelniederung gewährenden Zimmer. Plötzlich öffnet sich die Thür, und mein kleiner Otto Nicolai schlüpft herein, in etwas stark bestäubtem Zustande, am fadenscheinigen blauen Fräckchen nur noch wenige gelbe messingene Knöpfchen vorhanden. Meine erstaunte Frage: „Otto'chen, wo kommst du her!" wird ignorirt und mit heiserer, ängstlicher Stimme „um etwas zu essen" gebeten. „Mich hungert gar zu sehr", keucht der arme Junge jammernd hervor. Meine alte Grossmama wird sofort zu einer neuen Auflage Frühstückskaffee requirirt und vom Nachbar Bäckermeister eine erkleckliche Anzahl frischer Semmeln herbeigeschleppt. Vor dem Appetit meines jungen Freundes waren die Vorräthe bald verschwunden, und nun erst ihm die Kraft geworden zu erzählen. „Ich bin fortgelaufen, weil ich's nicht mehr ertragen konnte!" so lautete der Eingang zu seinen Fluchtabenteuern. Der weitere Fortgang war der, dass er sich vierzehn Tage auf dem Samlande, auf den Feldern und in den Wäldern herumgetrieben — es war zur heissen Sommerzeit — dass er die Nacht entweder auf dem grünen Boden eines Waldes zugebracht, oder bei Hirtenjungen auf dem Felde am Wachtfeuer, dass er eine spärliche Nahrung von diesen für alte Schnallen, Blättchen Papier, Bleistifte und dergleichen Kleinigkeiten erkauft hatte. „Als diese Münze zu Ende ging, kamen die Knöpfe meines Fracks an die Reihe. Du siehst — fuhr er in seinen Mittheilungen zu mir fort, dass auch diese letzten Hülfsmittel zu Ende gehen und nur noch zwei Knöpfe übrig geblieben sind. Ich komme nun, um von dir ähnlichen Vorrath zu erhalten, und dann wandre ich wieder fort!" Ich weiss in diesem Augenblicke nicht mehr, ob mir damals das Weinen oder das Lachen näher war, glaube aber fast das erstere. Zum erneuten „Fortwandern" bot ich ihm freilich nicht die Hand, behielt ihn aber bei mir und arrangirte während des Tages durch einen älteren Freund, dass Otto noch an demselben Abende in das elterliche Haus zurückkehrte."

„Seine spätere Wanderung in die Welt", fährt Dr. Weisse fort, „etwas weiter als bis in's Samland, ist bekannt; sie war der eigentliche Beginn seines ruhmvollen Künstlerlebens. Die eigene Willenskraft war es, die ihn emporgehoben bis auf jene Stufe, von der herab er Manchen später übersah, der früher für den strebsamen Armen nur einen Blick des Mitgefühls gehabt. Wer die speciellen Lebensverhältnisse seiner letzten Jahre gekannt und erfahren, wie er nach Kräften denen Gutes erwies, die früher nicht Gleiches ihm gethan, wird meine Meinung theilen: Otto Nicolai war ein durch und durch ehrenwerther Charakter!"

Doch kehren wir nach dieser unwillkürlichen Abschweifung zu unserer biographischen Skizze zurück.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Claviermusik.

Paul Faulhaber. Prière, Mélodie religieuse für das Pianoforte. Op. 14. Dresden, Ad. Brauer.

— — L'espoir, Valse de Salon für das Pianoforte. Op. 15. Ebendaselbst.

— — Zwei Lieder ohne Worte für das Pianoforte. Op. 16. Ebendaselbst.

Der Componist genannter Salonstücke ist nicht ohne Talent. Ein noch grösserer Grad von Selbstständigkeit wäre allerdings in den beiden letzten Nummern zu wünschen. Sein Op. 14 wird, soll die melodische Factur zur Geltung kommen, immer eine zarte und sinnige Auffassungs- und Darstellungsweise verlangen. Op. 15 und 16 passiren nur als schwächere Erzeugnisse, die nicht einmal durchweg frei von Gewöhnlichkeiten sind. Bei unserer Clavier spielenden Dilettantenwelt werden sie sich schon Eingang verschaffen.

Richard Schlenkrich. Chant montagnard pour le Piano. Op. 19. Dresden, Ad. Brauer.

Das zwei Seiten lange Stück ist für den Salon berechnet und für diesen Zweck recht anständig und wirkungsvoll gearbeitet.

Winand Nick. Sonatine für das Pianoforte. Op. 4. Hildesheim, Gerstenberg.

Herr Nick war uns bis jetzt fremd. Derselbe hätte sein aus drei Sätzen bestehendes Op. 4 ganz unumwunden „Sonate" nennen können. Wir freuen uns, durch dieses Stück die Bekanntschaft des Autors gemacht zu haben. Er weiss in Handhabung der Form auch fliessend und sicher technisch sein Material zu verwerthen, und so können wir mit gutem Gewissen diese A-dur-Sonate zur Benutzung beim Unterricht empfehlen.

Richard Hoffmann. Polka da Concert pour le Piano. Berlin u. Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Die vielverbrauchte Waare dieser Gattung ist durch ein Opus mehr bereichert. Keine originelle Physiognomie zeigend, weiss sie doch durch Klangeffecte zu kitzeln. Warum sollte diese Polka desshalb nicht auch in ihrer guten Ausstattung Liebhaber und Abnehmer finden?

Georges Micheux. Prière du Soir pour Piano. Op. 112. No. 1. Berlin u. Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Bei der Fruchtbarkeit des uns unbekannten Verfassers sind die zwei Seiten Noten ein Erguss subjectiver Harmlosigkeit. Wer kann's ändern?! — Gespielt wird das Stück vielleicht recht viel. Der Bogen Noten hat eine prächtige Ausstattung erhalten.

Ottomar Neubner. Souvenir de Pays. Mazourka de Salon pour le Piano. Op. 4. Dresden, Ad. Brauer.

Neubner's Mazurka gehört zu den besseren ihres Genres. Der Componist verräth Talent und ist effectvoll in der Harmoniegestaltung. Wenn er aber beabsichtigt, seinen Compositionen auch Eingang bei den Spielern der Mittelstufe zu verschaffen, so muss seine Schreib- und Setzweise noch eine objectivere und leicht ausführbarere werden.

Th. Rode.

Eine neue Erfindung im Orgelbau.

Aus dem in der Niederrheinischen Musik-Zeitung erschienenen Bericht der Prüfungs-Commission über die neue Orgel in Genf bringen wir folgenden Passus, der uns allgemeiner Beobachtung werth scheint: „Unsere Aufmerksamkeit wendete sich vorzüglich zwei neueren Erfindungen zu, welche die Vortrefflichkeit der Mechanik an der neuen Orgel vorzugsweise in's Licht stellen: es sind dies der pneumatische Hebel und die Combinations-Pedale.

„Herr Merklin, der seiner Zeit die Erfindung des Herrn Barker auf der Stelle in sein Gebiet zog, hat sie so vervollkommnet, dass Jeder, der die Arbeit und Wirksamkeit des pneumatischen Hebels, wie er jetzt bei der Orgel in der Ka-

thedrale St. Peter angewendet ist, untersucht und probirt haben wird, der Ueberzeugung Raum geben muss, dass die Herstellung einer grossen Orgel zu ihrer Vollkommenheit die Anwendung des pneumatischen Hebels nicht entbehren kann. Die pneumatische Maschine ist hier selbst bei dem Pedal angebracht und mit solcher Kunst gearbeitet, dass ihre Wirkung auf die Leichtigkeit des Spiels selbst bei der Koppelung aller Claviere und des Pedals ganz dieselbe bleibt und eben so schnell und präcis agirt, als sie auf jedem einzelnen Claviere thut*).

„Wenn der pneumatische Hebel dem Organisten die Leichtigkeit der Handhebung der Claviaturen verschafft, deren Schwere ihn so lange gedrückt hat, so kommen die Combinations-Pedale dem Talente des Künstlers im Vortrage und der Nuancirung durch die Anwendung der verschiedenen Klangfarben der Stimmen vortrefflich zu Statten**).

„Mittels dieser Pedale kann der Spieler durch einen leichten und augenblicklichen Fusstritt verschiedene Stimmen der verschiedenen Claviere vereinigen, von der einfachen Koppelung eines Manuals mit dem anderen bis zur Herbeiziehung von fünf bis sechs Combinationsstimmen oder bis zur grössten Stärke des gesammten vollen Werkes. Er kann also, ohne die Hand vom Clavier zu nehmen, über alle Hülfsquellen des Ausdrucks, die ihm das Instrument bietet, nach seinem Willen verfügen, und man sieht den grossen Vortheil, den ihm dies gewährt, leicht ein, wenn man bedenkt, dass der Organist nicht das glückliche Loos des Pianisten theilt, der im Stande ist, den Ton durch den Anschlag zu ändern und seine Finger den Empfindungen seiner Seele gehorsam zu machen.

„Genf, 28. Juni 1866.

„Gez. L. **Bischoff**, Vorsitzender und Berichterstatter, aus Köln. Ed. **Batiste**, Prof. am Conservatoire und Organist von St. Eustache in Paris. J. **Vogt**, Organist von St. Nikolaus in Freiburg. Ren. de **Vilbec**, Organist von St. Eugenie in Paris. Anton **Häring**, Organist von St. Peter in Genf. Rud. **Löw**, Organist von St. Elisabeth in Basel. El. **Wartmann**, Prof. in Genf. Em. **Feigerl** in Genf. **Blanck**, Pastor in Colmar.

Berlin.

Revue.

Die Kroll'sche Oper gab mit Herrn **Roger** als Johann Boieldieu's liebliche Oper „Johann von Paris"; es hatte sich ein sehr zahlreiches Auditorium eingefunden, hauptsächlich wohl, um den berühmten Künstler in einer Parthie zu hören, welche er erst vor wenigen Monaten im Harmonietheater in Wien zum ersten Male gesungen. Wir hätten allerdings gewünscht, dass uns Herr **Roger** die ihm so sehr zusagende Parthie vor Jahren vorgeführt hätte, zu jener Zeit als der Vollbesitz seiner prachtvollen Stimmmittel, die Volubilität und Schlagfertigkeit des Vortrags, die Flexibilität im Spiel ihm ermöglichten, seine Intentionen vollkommen zu verkörpern. Das, was wir heute erhalten, sind reizende Contouren, deren Ausführung dem Künstler durch die nothwendig moderirten Tempi, durch die Bedächtigkeit in der Vorbereitung hochliegender Stellen, durch die mangelnde Schnellkraft in den Bewegungen erschwert wird. Die heutige Leistung des Künstlers ist das Resultat wirklicher und seltener Bildung im Gesange und im Spiel; Wenigen würde es überhaupt gelingen, mit den heutigen Mitteln so zu wirken; Hr. **Roger** giebt noch immer ein Totalbild, das uns anzieht, und Einzelheiten, die hinreissen und uns an die Glanzepoche des Künstlers erinnern. Dass unser Publikum, welches den Künstler in seinen unübertrefflichen Parthieen früherer Jahre bewundert, auch heute jede gelungene Stelle, jeden pikanten, fein humoristischen Zug, selbst im Dialog mit reichem Beifall belohnt, zeigt, wie bedeutend die Erscheinung einst gewesen sein muss, wenn die Erinnerung an dieselbe noch so lebendig ist, aber auch, wie wenig die Tenoristen der Neuzeit es vermochten, einen tieferen Eindruck auszuüben. Frl. **Hofrichter** sang die Prinzessin mit frischer, doch in der Höhe vom F an scharfer Stimme, deren Technik eine gute aber doch nicht so ausgebildete ist, um der Auftritts-Arie den nothwendigen gesanglichen Glanz zu verleihen; der Coloratur fehlt es noch an Sicherheit, besonders aber an der Freiheit, welche über der Aufgabe steht. Einzelnes gelang recht wohl; das Spiel erhob sich nicht über das Hergebrachte des äusseren Bühnenwesens. Herr **Schmied** sang den Seneschall mit hübschem breiten und wohlklingendem Ton; die Auftrittsarie war von F nach Es transponirt; das Spiel hätte feinkomischer sein können. Recht lobenswerth waren Frl. **Löwe** (Olivier), welche nicht allein lebendig sang und spielte, sondern auch reizend aussah, Frl. **Mejo** und Hr. **Löwe** als Lorezza und Pedrigo. Das Ensemble befriedigte durchaus. Die Oper wurde im Laufe der Woche noch mehrere Male wiederholt. — Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat der Tenor unserer Hofbühne Herr **Wachtel** ein Gastspiel von drei Rollen begonnen, deren Ertrag seinerseits den Verwundeten unserer siegreichen Armee zugewendet wird. Wir freuen uns, berichten zu können, dass die erste Vorstellung am 21. „Postillon von Lonjumeau" ein ganz volles Haus erzielte. Ueber den Chapelou des Hrn. **Wachtel** vermögen wir nichts Neues mehr zu sagen, der Sänger gab die Parthie mit all' den gewohnten Nüancen, und auch das Abt'sche Lied im dritten Acte fehlte nicht. Der glänzende Beifall nach allen Nummern, wie die vielfachen Hervorrufe werden Hrn. **Wachtel** gewiss erfreut haben, mehr aber noch das Bewusstsein, dass der schöne Zweck der Vorstellung so vollkommen erreicht worden. Als Madeleine sollte erst Frl. **Eggeling** (vom Braunschweiger Hoftheater) auftreten, der Sängerin wurde aber, wie man sagt, schliesslich der erforderliche Urlaub nicht bewilligt. Frau **Brenner** ist uns bereits als eine recht tüchtige Künstlerin für die Spieloper bekannt; sie gab die Madelaine volubil im Gesange und lebendig im Spiel und zeigte in der Walzer-Einlage viel Fertigkeit, sie errang sich ebenfalls laute Anerkennung. Die Herren **Leszinsky** und **Siegrist** waren als Marquis und Biju lobenswerth. d. R.

*) Unsere deutschen Orgelbauer sträuben sich noch immer gegen die Anwendung des pneumatischen Hebels, und man hört wohl die Bemerkung, dass derselbe allerdings die Spielart erleichtere, aber der Conservirung des Werkes nachtheilig sei. Es ist aber gerade das Gegentheil der Fall, denn der pneumatische Hebel egalisirt, wie man sich leicht überzeugen kann, die Oeffnung der Ventile in den Windladen und verhindert dadurch auf nachhaltige Weise den Verschleiss der Ventile, welcher durch den ungleichen Anschlag, den geringeren oder stärkeren (und in beiden Beziehungen wechselnden) Niederdruck der Tasten, befördert wird. Freilich dürfen wir auch nicht vergessen, dass den deutschen Orgelbauern eine so vermehrte und vervollkommnete Arbeit von den Gemeinden nicht bezahlt wird, welche schon einen Weheruf erheben, wenn von 5- bis 6000 Thlrn. die Rede ist, während die Gemeinde und die Stadt in Genf über 18,000 Thlr. angelegt haben, um ein vollkommen gutes Instrument zu erhalten.
Anmerkung der Redaction.

**) Es ist oben schon erinnert, dass diese Pedale oder Fusstritte nicht mit dem klingenden Pedal und dessen Claviatur verwechselt werden dürfen.

Feuilleton.

Briefe von Ignaz Pleyel und seinen Freunden.

Herr Weckerlin, der vortreffliche Musiker und Musikgelehrte, Bibliothekar der Gesellschaft der französischen Componisten, hat unlängst in einer Sitzung derselben eine Reihe von Briefen vorgelesen, die er in dem Nachlass von Ignaz Pleyel gefunden hatte. Dieser letztere gehörte Ende des vorigen und Anfangs dieses Jahrhunderts zu den „berühmten Componisten“, zog es aber dennoch vor, Musikalienhändler zu werden, anstatt Virtuose zu bleiben, und die Werke Anderer zu verlegen, anstatt die seinigen zu verkaufen. Derartige geschäftliche Umwandlungen waren damals sehr in der Mode. Clementi und Cramer etablirten sich in London als Musikverleger, Kalkbrenner wurde Clavier-Fabrikant, zuerst Compagnon von Erard, später von Pleyel. Er stand in Verbindung mit den Besten seiner Zeit, und hat selbst von Beethoven freundschaftliche Briefe erhalten (die bisher nur in dem Pariser Menestrel erschienen sind).

Aus den Briefen, die Herr Weckerlin vorgelesen hat, geht hervor, dass Pleyel wirklich ein Mann von warmem Herzen und künstlerischer Theilnahme war. Wir wollen hier einige dieser Documente in der Uebersetzung wiedergeben, und beginnen mit einem Schreiben Méhul's, worin der geniale Componist des „Joseph“ einen damals sehr jungen Componisten, einen Anfänger, Boieldieu, an Pleyel empfiehlt; er datirt noch aus der Zeit der allgemeinen Gleichheit, wo nur die Anrede „Bürger“ *(Citoyen)* erlaubt war.

„Bürger Pleyel, ich habe mit Boieldieu gesprochen; er schien mir mit Deinem Anerbieten sehr zufrieden zu sein. Nach dem Erfolge seines Werkes kannst Du ihn sehen.“

„Hier ist der zweite Act von „Adrian“. Ueberall wo Du über ausgestrichenen Stellen „gut“ sehen wirst, sind dieselben als gut zu betrachten. Adieu, ich liebe Dich von ganzem Herzen und bin für's Leben Dein Freund Méhul.“

Wir können hier nicht die Bemerkung unterdrücken, dass es eine recht glückliche Zeit gewesen sein muss, in der ein junger Componist mit dem Anerbieten eines Verlegers zufrieden war; gehen wir nun zu einem grossen Briefe über, den uns Méhul von der rein geschäftlichen Seite und ebenso hochachtenswerth zeigt, wie er eben in dem Briefe über eine künstlerische Angelegenheit erschienen ist.

„Mein lieber Pleyel, Du wirst mir grosses Vergnügen bereiten, wenn Du mir im nächsten Monate die 200 Francs geben könntest, die Du mir von den Interessen des verflossenen und des laufenden Jahres schuldest. Ich wäre auch recht froh, wenn wir eine alte Rechnung von zehn Jahren enden könnten, die noch mit einem Werke zusammenhängt, das ich bei Dir deponirt habe, ebenso eine andere Rechnung über meine Gesänge und Tänze aus „Adrian“. Ich habe für die beiden Gegenstände Nichts bekommen, weil, wie Du weisst, ich mich um meine Interessen wenig kümmere und weil Du wahrscheinlich eine Angelegenheit vergessen hast, an die ich nicht mehr dachte — aber in diesem Augenblick bin ich gezwungen, Alles zusammenzuraffen, was man mir noch schuldet, um einige Ausgaben zu bestreiten, zu denen ich gezwungen war, um mein kleines Haus in Pautin ausbessern und den Garten ein wenig vergrössern zu lassen. Ermahne Deinen Sohn, lieber Pleyel, an mein Ersuchen zu denken, und diese kleinen alten Geschäfte zu berechnen, die ich bis Ende October regeln muss.“

Hier ein Brief von Haydn, 4. Mai 1801:

„An Herrn Pleyel, sehr berühmten Componisten *(compositeur très-célèbre)* in Paris.

Sehr lieber Pleyel *(très-cher)!*

Ich möchte gerne wissen, wann Deine schöne Ausgabe meines Quatuors erscheinen wird, und ob Du von Artaria das Exemplar meiner Schöpfung und mein Porträt erhalten hast; und ob man bei Euch die Schöpfung-Partitur und Clavierausgabe haben kann. Sage mir auch, ob man sie denn wirklich gut aufgenommen hat, und ob es denn wirklich glaubhaft *(digne de foi)* ist, dass die vereinigten Orchestermitglieder den Wunsch ausgedrückt haben, mir eine goldene Medaille anzubieten? Ich bitte Dich, mich über Alles das so schnell als möglich in Kenntniss zu setzen, weil hier in Wien man es für eine Fanfaronade hält.

Die verflossene Woche hat man hier dreimal mein neues Werk „Die vier Jahreszeiten“ vor dem hohen Adel ausgeführt, mit ungetheiltem Erfolge; in einigen Tagen wird man es zu meiner Einnahme *(profit)* geben, entweder im Theater oder im grossen Redoutensaale. Um ein wenig abzuwechseln, wollen wir lieber die Jahreszeiten als die Schöpfung geben. Sie sind in's Französische und Englische nach „Tompson“ *(sic)* übersetzt worden von unserem grossen Baron Swieten. Alles das verlangt schnelle Veröffentlichung; aber es wird doch etwas später herauskommen, weil ich die französischen und englischen Worte *a parte* drucken lassen will, damit man sie leichter ausführen kann.

Ich erneuere Dir alle meine Wünsche, und empfehle mich dem Andenken Deiner Frau, liebster Pleyel.

Dein aufrichtiger Freund

Haydn.

P. S. Es ist schon ein Jahr, dass ich meine arme Mutter verloren habe.“

Ob Haydn diesen Brief selbst geschrieben hat, können wir nicht sagen, da Herr Wekerlin nicht angedeutet hat, ob er ein Autograph citire, oder ob das Schreiben im Auftrage Haydn's verfasst worden war.

Hier folgt nun ein Brief von Muzio Clementi, dem berühmten Pianisten, den man eigentlich als den ersten Gründer der Virtuosenschule bezeichnen kann. Der Brief ist insofern höchst interessant, als er von dem Verleger Clementi an den Componisten Pleyel gerichtet ist; und als aus einem Worte hervorgeht, dass wieder Pleyel als Verleger an Clementi den Componisten geschrieben hatte. Der Brief von Clementi's Hand, in gutem Französisch verfasst (das derselbe gleich dem Englischen geläufig schrieb), lautet:

„London, 29. Juni 1802.

Mein lieber Freund!

Meine Geschäfte hier zu Lande halten mich noch einige Zeit auf und um die Wahrheit zu sagen, ich weiss nicht, wann ich nach Frankreich werde kommen können. Ich bin sehr verbunden für Ihre Freundlichkeit und Höflichkeit, dass Sie mir ein Bett in Ihrem Hause anbieten, aber ich bitte Sie, es nicht mehr zu reserviren, da ich meiner Reise durchaus nicht sicher bin; indessen genehmigen Sie meinen besten Dank. Meine Absicht war, bei meiner Reise über Ihre Compositions-Manuscripte zu unterhandeln; da ich aber jetzt die Reise nicht unternehmen kann, so bitte ich Sie, mir Ihre Bedingungen so schnell als möglich zu schreiben, damit ich meine Anordnungen darnach treffen könne.

Ich möchte gern ein Heft von drei Sonaten für das Piano besitzen, und wenn Sie sechs Sonaten für das Piano mit Verwendung von schottischen Liedern im Andante, Adagio oder Rondeau schreiben wollten, werden Sie mir grosses Vergnügen

machen; ich bitte Sie, mir gleich den Preis zu sagen, sei es nun in Geld oder in Instrumenten zu bezahlen. Ich hoffe, dass Sie mir in London den Vorzug geben werden bei Allem, was Sie componiren. Ich bitte Sie, mir baldmöglichst Antwort zu geben und verbleibe immer

Ihr grosser Bewunderer und Freund und Diener (wörtlich!)
Muzio Clementi."

Hier ein Brief von Dalayrac, der gleich ehrenhaft für beide Theile:

Mein lieber Pleyel!

Sie haben mir heute Morgen geschrieben, dass Sie für die Partitur der Nina nicht über zweitausend Franken gehen und dass Sie mir die freie Disposition über dieselbe gewähren wollten, wenn ich sie Ihnen nicht zu diesem Preise lassen könnte. Mein Wunsch, mit Ihnen zu verhandeln und Ihnen den Vorzug zu geben, hatte mich entschieden, Ihnen nochmals zu schreiben und meine Entscheidung bis zu einer Antwort von Ihrer Seite zu verschieben. Jetzt wo Ihr Stillschweigen mir anzuzeigen scheint, dass Sie an Ihrem Entschlusse festhalten, und wo ich neue vortheilhaftere Anträge als die ihrigen erhalte, man bietet mir viel mehr, als die hundert Louisd'or, die ich von Ihnen verlangt habe, werde ich von der Freiheit, die Sie mir gewährt haben, Gebrauch machen, und bitte Sie, überzeugt zu sein, dass die Gefühle meiner Achtung und Freundschaft für Sie immer dieselben bleiben werden. Am 8ten Morgens.

P. S. Ich werde noch zwei Stunden warten, sende dann zu Ihnen, wenn Sie zu Hause sind und ich durch den Ueberbringer eine Antwort von Ihnen erhalte, werde ich mich mit dem Preise begnügen, den ich zuerst proponirt habe.

Nun folgen Briefe von Steibelt, die leider in der Uebersetzung ihren ganzen Reiz verlieren mussten, der hauptsächlich in der unglaublichen französischen Orthographie liegt — er schreibt regelmässig das *participium perfecti* im *infinitiv* (gereden statt geredet), und umgekehrt steht einmal *touché (participium)* statt *toucher*. Der Inhalt ist immer derselbe — er braucht Geld und bittet seinen lieben Freund (den er dutzt) um einen Vorschuss — das Unterhaltendste, dass ihm einmal noch 2 Louisd'or fehlen, um einen günstigen Gelegenheitskauf in Wein abzuschliessen — wo würde heute ein Verleger dem Pianisten antworten, der Geld braucht, um Wein zu kaufen.

Schliesslich wurden von Herrn Wekerlin noch zwei Briefe Dussek's citirt, die nur durch ihren Humor, weniger durch ihren Inhalt interessant, aber recht gut geschrieben sind.

Correspondenz.

Wien, 21. Juli.

—W.— In einem Moment allgemeiner Missstimmung einen Musikbericht schreiben müssen, ist eine fürchterliche Ironie des Schicksals. Von Minute zu Minute steigert sich das Interesse für die nächsten Ereignisse der nahen und fernen Kriegsschauplätze, das unbedeutendste, wenn auch noch so lügenhafte Extrablatt findet in diesen Tagen ungewöhnlicher Aufregung mehr Anklang als das erhabendste Meisterwerk irgend eines berühmten Tondichters; das grösste Tagesblatt hat für die arme Kunst kaum das geringste Plätzchen übrig, um die nothdürftigsten Theaterberichte zu bringen. Dass unter solchen Umständen keine Novität reift und selbst die köstlichsten alten Tonwerke keinen Anklang finden, weil Publikum und Künstler nur mechanisch ihren Beruf erfüllen, versteht sich von selbst. Hr. Zottmayr, vom landschaftlichen Theater in Gratz, gastirte am 16. d. Mts. in Gounod's „Margarethe" ohne übrigens ein festes Engagement an hiesiger Hofbühne zu beabsichtigen. Er sang und spielte als schlicht bürgerlicher Faust mit gewissenhafter Beobachtung aller diessfälligen Theater- und Polizei-Verordnungen, ist, aber noch lange nicht der Mann, der einen Teufel festzuhalten versteht, und es gehört eben eine so harmlos-gutmüthige Margarethe wie Frau Dustmann dazu, um von solch lederném Verführer sich bethören zu lassen. Die sehr bescheidene Stimme des Gastes, in sehr seltenen Fällen glücklich forcirt, würde dem Träger einer ersten Parthie mit der Zeit arge Fatalitäten bereiten, auch mahnt das Spiel desselben zu häufig an die Provinz und es bedürfte jedenfalls einer noch ziemlich langen, bessern Schule, um Herrn Zottmayr für die Wiener Hofbühne zuzustutzen. Das Publikum nahm die im Ganzen genommene achtbare Leistung des Gastes ziemlich beifällig auf und er wurde am Schlusse der Vorstellung ehrenvoll hervorgerufen. Frau Dustmann war wie immer ein dickes, aber sehr liebenswürdiges Gretchen, und Hr. Meierhofer beginnt ein sehr tüchtiger Mephisto zu werden; kein Wunder, Meierhofer ist ein sehr fähiger Künstler und wer heutzutage bei so vielen Vorbildern nicht im Stande wäre Diabolisches sich anzueignen, oder ganz des Teufels zu werden, der hätte entschieden gar kein Talent auf irgend einer Bühne eine Glanzrolle zu spielen. Frl. Benza als Siebel schrie die armen Blümchen beiläufig so an, wie allenfalls ein energischer Korporal seinen Zug zum Antreten kommandiren würde. Das Haus war sehr mässig besucht. Die Hofopernsängerin Frl. Tellheim gab am verflossenen Sonnabende in Vöslau nächst Wien für die im dortigen Krankenhause befindlichen verwundeten Krieger der österreichischen Armee ein Concert und erzielte das glänzend zu nennende Reinerträgniss von 400 Gulden. Die menschenfreundliche Künstlerin wurde in ihrem edlen Streben von liebbekannten Kunstgrössen unterstützt, und das in allen Theilen glänzende Concert erfreute sich allgemeiner Theilnahme. Dr. Ludwig August Frankel sprach einen von ihm verfassten sehr schwungvollen Prolog, dessen zeitgemässe Färbung einen ergreifenden Eindruck auf die Zuhörer übte. Nicht minder effectvoll sprach er das selbstverfasste Gedicht: „Schwertarschmiede", wozu die Herren Rubinstein und Zellner eine sehr wirksame melodramatische Musikbegleitung (Clavier und Harmonium) lieferten. Die k. k. Hofschauspielerin Frl. Anna Müller sprach mit vielem Beifalle einige Deklamationsscherze. Der Hofopernsänger Hr. von Bignio sang mit der Concertgeberin das Duett aus „Don Juan" mit sehr viel Gefühl und eminenter Bravour. Der kleine zehnjährige Hellmesberger spielte unter rauschendem Beifalle Mayseder's E-dur-Variationen und dessen Papa und Meister entzückte mit dem Vortrage der Meditation von Gounod. Sämmtliche Leistungen fanden stürmischen Beifall. — Die Prüfungen des Conservatoriums haben begonnen und liefern sehr erfreuliche Resultate, welche mein nächster Bericht kundgeben wird.

Brüssel, den 21. Juli 1866.

β. In der Sommersaison, und obendrein in der heurigen, einen Musik-Bericht zu machen, ist keine leichte Aufgabe, sowohl des sparsamen Stoffes halber, als auch ob des Alles übertönenden Kanonendonners, dessen wundersames Echo, je nach den verschiedenen Richtungen, in eine so verschiedene Weise wiederhallen; hier ein mächtig anregender, nicht endenwollender Jubel-Sturm, ein kühn dahinbrausendes Allegro, dort, *vae victis*, ein ernster, dumpfer Trauermarsch. Ihr Berichterstatter vernimmt nun glücklicher Weise nur den freudigen Wiederhall, aber beschämt gesteht er auch ein, dass alle seine Berichte jener Kriegsmusik fast immer, unwillkührlich wenigstens, die Einleitung entnehmen. Aber nun zu unseren hiesigen friedlichen musikalischen Ereignissen. Seitdem die ersteren Tempel

Theiles geschlossen sind, seitdem das Théâtre de la Monnaie, die Concerte des Conservatoire und die Concerts populaires des Herrn Samuel feiern, flüchtet sich das musikdürstige Publikum in die Gärten und öffentlichen Locale, wo die an dasselbe gemachten Anforderungen nicht allzu ernster Natur sind und nur einen heiteren, offenen Sinn für die leichte und leicht gebotene Gabe fordern. Unter ihnen zeichnen sich aber durch die Wahl der Stücke, durch die Aufführung derselben und durch das in Folge hiervon angezogene Auditorium zwei sehr vortheilhaft und günstig aus. Vaux-Hall und Jardin zoologique bilden das rendez-vous der fashionablen Brüsseler und Fremden-Welt. Im letzteren, dessen umsichtige und gütige Direction Nichts versäumt, was zur Erhöhung des Comfort beiträgt, finden wir die Herren Sacré und Singelée thätig, in gediegener, künstlerischer Art heitere und tändelnde Weisen mit gewichtigen, ernsten, glücklich zu verbinden. Wie überall, so stellen auch hier die deutschen Meister ein grosses Contingent, und wie beim ersten Erscheinen lauscht auch heute die aufmerksame Masse den bezaubernden Tönen aus dem Sphärengesange unseres für die Kunst leider zu früh dahingegangenen Meisters. Die Phantasie aus der „Afrikanerin" des Hrn. Singelée, die auch bei Ihnen wohlbekannt ist, bildet die unerlässliche Nummer jedes Concert-Programmes, und jedes Mal erfreut sich die Zuhörerschaft dankend dieser Gabe. Und neben Herrn Singelée, dem die Leitung des ernsteren Theiles anvertraut ist, führt Herr Sacré und seine Collegen muntere Schaaren froh und tüchtig in's Treffen. Da hören wir die heimathlich-werthen Klänge Bilse's, Strauss' und namentlich Gungl's, die den Brüsselern vortrefflich zu munden scheinen. Auch eine kleine originell-piquante Mazourke caractéristique von Isabella Behr, in dem letzten Concerte zum ersten Male gehört, ward sichtbar beifällig aufgenommen. Wir werden Gelegenheit finden, auf die musikalischen Erlebnisse dieses Gartens in unserem nächsten Berichte zurückzukommen, da die Gesellschaft der Artisans-Réunis, die soeben siegreich und triumphirend aus Lüttich zurückgekehrt, wo der höchste Ehrenpreis ihre Leistungen krönte, jene beiden Chöre, denen sie in der Schwesterstadt ihre Lorbeeren dankt, im Jardin zoologique auch uns hören und bewundern lassen will. Im Allgemeinen ist über den Fortschritt des Chor-Gesanges in Belgien Erfreuliches zu melden, die Nähe des musikalisch-lieblichen Rheinlandes hat gute Früchte getragen; doch hierüber das nächste Mal mehr und ausführlich.

Journal-Revue.

Leipziger Allg.: Ueber eine neue Ausgabe von Dom. Scarlatti's Claviersonaten, Recensionen und einen Bericht über die Wiener Concertsaison von Ed. Hanslick. Die Neue Zeitsch. f. Mus. bringt einen Aufsatz über Programmmusik aus der Feder ihres Redacteurs, dem wir — von dem Partheistandpunkt der Zeitung absehend — in den meisten Theilen beipflichten; wir haben selten auf jener Seite einen so maassvoll gehaltenen Artikel getroffen, — die eine Bemerkung können wir nicht unterdrücken: Wenn der geehrte Verfasser sagt „Es komme doch vor Allem auf die Musik in der Programm-Musik an, d. h. dass sie gut sei" so sagen wir: dies ist ja der Standpunkt aller gebildeten, leidenschaftlosen Gegner der Programmmusik: Wir sagen ja alle: gieb uns zuerst Musik, die wir als solche acceptiren müssen (also sog. absolute Musik), dann wollen wir über Benennung und Ueberschriften nicht rechten — was kümmert es uns, ob Schumann sein letztes Phantasiestück: „Ende vom Lied" überschreibt, die Musik darin ist wunderschön — aber wenn der geehrte Verfasser jenes Artikels die Programme, sowie die meisten reflectirenden Auslassungen der Programmisten prüft, so wird er eingestehen müssen, dass bei ihnen das *a piori* Musik-Prinzip nicht gilt. Weiter enthält die Zeitung noch viele Besprechungen. Niederh. Mus.-Ztg.: Der Theresismus (aus der France Musicale); die Concerte bei Einweihung der Orgel in Genf. Signale: Mattheson's Oper „Cleopatra".

Die französischen Zeitungen enthalten fast nur Locales.

Nachrichten.

Leipzig. Es erschienen soeben im Verlage von Breitkopf & Härtel zwei interessante Werke: von Otto Jahn (dem Verfasser des Mozart) „Gesammelte Aufsätze über Musik" und von Ed. Krüger „System der Musik". Wir werden in Kürze eine ausführliche Besprechung folgen lassen.

Paris. „José Maria", komische Oper von Herrn Jules Cohen (Text von Cormon und Mailhac) hat wenig gefallen, trotz grosser Anstrengungen von befreundeter Seite. Die Handlung ist, nach dem allgemeinen Urtheil der Journale, fast albern, die Musik unbedeutend. Eine Räubergeschichte, welche diesesmal in Mexico spielte, wahrscheinlich weil die Abruzzen nicht mehr zu präsentiren sind — sie wurden durch Fra Diavolo, Marco Spada, Stradella und andere derartige Sujets dem Pariser Publikum schon so vorgeführt, dass eine geographische Aenderung unbedingt nothwendig erschien. Mexicanische Schmuggler, die ihr Handwerk ungestört treiben wollen, erfinden eine Mähr von einem grossen Banditen, und während die Miliz und die mexicanischen Sicherheitsorgane dem José Maria nachlaufen, bringen jene ihre Waaren über die Gränze; ein Sennor Carlos, der die Braut eines anderen liebt, spielt den Briganten, beraubt die Dame ihrer ganzen Mitgift (300,000 Ducaten); der Bräutigam will die Dame nicht mehr, seit ihr Geld fort ist, und der improvisirte Räuber erscheint nunmehr als rettender Engel. Der ganze Text beweist nur, dass in Mexico noch keine Arnheim'schen diebes- und feuersichere eisernen Schränke eingeführt sind, hätte Sennora Diana ihre Mitgift in einem solchen liegen, so konnte der Liebende nicht den Räuber spielen. — Was die Musik betrifft, so schreibt unser Correspondent: Herr Jules Cohen ist selbst ein kleiner musikalischer José Maria — er vergreift sich — in der besten Absicht — an fremdem Eigenthume. Melodieen aus Domino noir, Diamants de la couronne, ja selbst aus Orpheus von Offenbach sind als Contrebande eingeschmuggelt — Gounod's Faust aber ist fast vollständig „dévalisé" (ausgebeutelt). (Wir wollen hier nicht verschweigen, dass gegen Herrn Jules Cohen eine gewisse Animosität vorherrscht, weil derselbe mehr Protection geniesst, als er vielleicht durch sein Talent verdient, und weil er auch nicht Mässigung besitzt im Glücke — die freilich zu den seltensten Erscheinungen gehört. d. R.)

— Die grosse Tour Ullmann ist nun definitiv organisirt. Als Pianist wird Hr. Ketterer fungiren, ein *deus minimorum gentium.*

— Ein alter in Paris lebender Componist hat sich plötzlich als Fürst entpuppt: Carafa, der einst Ordonnanz-Officier des neapolitanischen Königs Joachim Murat (Schwagers Napoleon I.) war, besitzt noch aus jener Zeit den Titel eines Prinzen von Calabrano; da er kinderlos ist, so hat er zum Erben seines Namens etc. den Neffen seiner Frau, Michel Doubaniou, ernannt. (Bekanntlich sind die Fürstentitel in Frankreich nicht an besonderen Besitz gebunden. Napoleon creirte Herzöge von Wagram, von Dalmatien, Fürsten von Eckmühl — in neuester Zeit giebt es Herzöge von Malakoff, von Magenta etc.)

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 31. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 1. August 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer, Scharfenberg & Luis
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Otto Nicolai.

Von

Hermann Mendel.

(Fortsetzung.)

Der Lehrthätigkeit seines Vaters und seiner Tante Jeanette verdankte der junge Nicolai eine ganz ausgezeichnete technische Fertigkeit und Sicherheit im Klavierspiel; denn sie war das köstliche Fundament zu der nachmaligen Compositionskunst und Gewandtheit in der Orchesterbehandlung, die Nicolai auszeichnete.

Nicolai beherrschte schon damals sein Instrument mit ganz bewundernswerther Sicherheit, namentlich zeichnete er sich in der Kunst des vom Blatt Spielens schwieriger Compositionen aus, allein in der Ausdrucksgebung und Nüancirung stand er noch so weit zurück, als sein zartes Alter einer gereifteren und tiefer empfindenderen Epoche. Seinem Vater, zu dem ihn immer wieder, sobald es nur anging, sein gutes Herz liebevoll hinzog, erwies er sich übrigens damals schon recht nützlich, indem er vielfach Notencopialien, theils für die Unterrichtsstunden, theils für den Gesangverein anfertigte. Allein die Unerträglichkeit seiner Lage wuchs, je mehr sich sein Selbstbewusstsein entwickelte. Zu dieser Entwickelung des Gefühles eigenen Werthes trug der Confirmandenunterricht nicht wenig bei. Es gab Stunden, wo er sich niedergebeugt fühlte von seiner vermeintlichen Sündenlast und selbst an den schlechten Charakter glaubte, den man ihm zu Hause bei jeder Gelegenheit vorwarf. Aber wenn er sich in solchen Stunden in demüthiger Zutraulichkeit dem Vater nahte, wurde er oft mit gehässiger Strenge und Hohn abgewiesen. Dann aber auch schwoll sein Herz in krampfhaftem Stolze und der lange gehegte Wunsch, sich einer solchen Behandlung zu entziehen und selbst sein Glück zu versuchen, wurde zur Lieblingsidee, zum Plan, zur Wahrheit. Obwohl mit allen Beziehungen des realen Lebens auf eine fast naive Weise unbekannt, fühlte er doch in sich den Fonds, sich durch alle entgegenstossenden Widerwärtigkeiten hindurcharbeiten zu können, zumal er ja doch eine Fertigkeit besass, die, wie er manchmal gehört hatte, ihren Mann nicht allein zu Ruhm, sondern auch zu Vermögen gebracht hatte: sein Klavierspiel. Er brauchte, wie er wohl meinte, nicht mehr seine geringen Habseligkeiten wie sonst gegen Nahrungsmittel einzutauschen, sondern ein gefüllter Concertsaal gab ihm stets die Mittel an die Hand, viele Wochen ohne Sorgen zu leben. Mit solchen Gedanken wuchs sein Selbstgefühl, mit diesem sein Muth und aus diesem wuchs der Entschluss zur Flucht und die Ausführung hervor. Auf entgegenstossende Unannehmlichkeiten und Verhinderungsmassregeln durch andere Menschen, namentlich durch die Polizei, hatte er nicht gerechnet; dies bewies die Sorglosigkeit, mit der er, als er wieder einmal einen fast herbeigesehnten Act furchtbarster körperlicher Misshandlungen von Seiten des Vaters überstanden hatte, Anfangs Juni 1826, ohne Legitimationspapiere, ohne Geld, ohne Nahrungsmittel und ohne eine andere Bekleidung als die er gerade trug, Königsberg verliess, um es erst nach vielen Jahren und freilich als ruhmgekrönter Componist wiederzusehen.

Zunächst wandte Nicolai seine Schritte zu dem westpreussischen Städtchen, wo seine Mutter nach der Scheidung von ihrem Gatten und vor ihrem Wegzug nach Breslau sich aufhielt, indem er der Meinung war, durch seine Kunst mit leichter Mühe sie und sich selbst ernähren zu können. Der Weg dahin kostete dem armen Wanderer viel Geduld und manchen Seufzer des Schmerzes, wenn er anhaltend zu marschiren hatte und ihn nicht ein mitleidiger Fuhrmann eine Strecke weit auf seinen langsam dahinziehenden Lastwagen setzte. Auf den Dörfern, die er durchzog, nahm er die Gastfreundschaft mitleidiger Bauern, insbesondere der Cantoren und Lehrer in Anspruch, während er manche Nacht auf üppigem Wiesengrunde, oder in stil-

lem Waldesdunkel verbrachte. Auf gleiche Weise feierte er, allein mit seinen Empfindungen und von keiner Seele beglückwünscht, am 9. Juni seinen sechszehnten Geburtstag.

Endlich nach mehrtägigen Kreuz- und Querzügen erreichte er sein Endziel und wurde von der anfangs erschrockenen Mutter mit wirklicher Herzlichkeit empfangen. Doch hier erfuhr der arme Otto die erste Enttäuschung seiner chimärischen Hoffnungen, indem schon das erste beabsichtigte Concert an den Hindernissen, die der Misscredit seiner grossen Jugend, die die für derartige Veranstaltungen ungünstige Jahreszeit und überhaupt die Theilnahmlosigkeit des spiessbürgerlichen Ortes für alles Immaterielle herbeiführte, scheiterte. Die Mutter war zu arm, um ausser ihrer Tochter, Nicolai's Schwester, noch eine dritte Person zu erhalten, und so sehen wir denn unseren armen Otto nach wenigen Tagen wieder zum Wanderstabe greifen, um in einer grösseren Stadt, etwa Stettin oder Berlin, ein günstigeres Geschick zu suchen. Wie er bisher gereist, setzte er seine Wanderung fort, nur mit dem Unterschiede, dass er keinem bestimmten Ziele zusteuerte und der Thermometer seines Muthes nach den ersten bitteren Erfahrungen um einige Grade gefallen war. Aber jetzt begannen auch die Strapazen der anstrengenden Reise ihre üblen Einwirkungen geltend zu machen, und so kam er bis zum Tode erschöpft in ein Dorf in der Nähe von Stargard in Pommern. Der Pfarrer des Ortes, welcher die rührende Erzählung vom barmherzigen Samariter nicht bloss aus dem Evangelienbuch vorlas und erklärte, sondern auch durch sein Beispiel bethätigte, nahm sich des erschöpft Niedergesunkenen an und brachte ihn durch Erquickungen wieder zum Leben zurück. Durch Speise und Trank gestärkt, theilte ihm der arme Dulder mit Verschweigung der sein Verhältniss zum Vater betreffenden Umstände seine Reiseabenteuer und seine Absichten mit und erbat sich den Rath des Geistlichen. Dieser schüttelte ob der seltsamen Begebenheiten zwar den Kopf, verwies aber den fragenden Gast an den Auditeur Adler in dem benachbarten Stargard, der sich durch seine thatkräftige und uneigennützige Kunstliebe einen vortrefflichen Namen in der Stadt und Umgegend erworben hatte, und fachte durch Schilderung der einnehmenden Persönlichkeit dieses Mannes den gesunkenen Muth Nicolai's von Neuem an, der sich von wiedergefundenen Hoffnungen doppelt gestärkt, sofort erheben und zu jenem Kunstmäcen eilen wollte. Nur mit Mühe gelang es dem edlen Wirth, das auflodernde jugendliche Feuer insoweit zu dämpfen, dass Nicolai das ihm doppelt nothwendige und wohlthuende Nachtlager annahm und erst am anderen Morgen mit Dank und Segenswünschen schied.

Auf dem Wagen, dessen Gelegenheit der gute Pfarrer für seinen Gast wahrgenommen hatte, schnell zur Stadt befördert, suchte Nicolai sofort das Haus des Auditeurs auf, den er jedoch nicht zu Hause traf, da er, wie allnachmittaglich, sich nach dem Gesellschaftshause, der Ressource für die Elite der Stadt, begeben hatte. Dort stellte sich ihm der junge Künstler vor und bat nach kurzer Einleitung um nichts mehr oder weniger, als ihm ein Concert zu arrangiren. Adler musterte erstaunt die bleichen, aber kecken Züge und den etwas dürftigen Anzug des Bittstellers, endlich ersuchte er ihn wohlwollend, ihn am Abend zu einer Tasse Thee zu besuchen, um das Nähere zu besprechen.

Nicolai erschien zur bestimmten Stunde und wurde natürlich vor Allem um eine Probeleistung seiner Kunstfertigkeit ersucht. Da erklärte er zu Aller Erstaunen, dass er nicht auswendig spiele, und auf weitere Fragen, dass seine Noten, Legitimationspapiere und Effecten ihm aus Königsberg in kürzester Zeit folgen würden. Von den von ihm bezeichneten Compositionen fand sich augenblicklich nichts vorräthig, und so entschloss er sich denn, ein Hummel'sches Clavierconcert vom Blatt zu spielen, das er mit bewunderns-würdiger Technik, wenn auch ohne eine Spur tieferer Auffassung oder feinerer Nüance vortrug. Adler fand aber diese Gewandtheit hinreichend, um eine musikalische Abendunterhaltung zu improvisiren, die einen, wenn auch unbedeutenden Gewinn abwarf, den er für seinen Schützling in Verwahrung nahm. Damit nicht zufrieden, miethete er ihm eine kleine Stube bei einer Wittwe und führte ihn in das angesehene Haus des Regierungs-Rathes Kretzschmer ein, an dessen Sohn, dem nachmaligen vortrefflichen Maler, Nicolai schnell einen Freund und Spielgenossen fand, den nach mehreren Jahren der Trennung unvermuthet weit entfernt von der Heimath nachmals wiederzusehen, ein freundliches Geschick dem jungen Künstler vergönnte. In seinem eigenen Wagen schickte ihn Adler ferner nach den Städten der Umgegend, wie Soldin, Arnswalde, Pyritz, wo er in den Cirkeln kunstsinniger Freunde Adler's spielte, die unter sich das Entrée sammelten, was dem jungen Pianisten manche Einnahme abwarf, die dem väterlichen Freunde gewissenhaft übergeben wurde.

So hätte man mit Recht Nicolai's nächste Zukunft für gesichert halten dürfen. Von einem grossmüthigen Beschützer nach Kräften unterstützt, hätte es ihm nicht an materiellem Erfolge fehlen können; er würde in einer regelmässigen Beschäftigung bald sein Element gefunden und seine in hohem Grade vorhandene Lehrfähigkeit, die sich in keinem seiner Lebensabschnitte verläugnete, in einem Kreise von Schülern, freilich auf Kosten anderer und viel bedeutenderer in ihm schlummernder Kräfte, entwickelt haben. So wäre wenigstens der normale Verlauf eines Lebens gewesen, mit dem wir bald hätten abschliessen können. Vor einem solchen prosaischen Lebensfacit bewahrte jedoch Nicolai sein Genius; sein Lebensstrom sollte sich erst noch befruchtend ausbreiten, um dann in schönen glänzenden Fluthen in die Unendlichkeit sich zu ergiessen, jedoch nicht unbeachtet im Sande zu verlaufen.

Schon das nächste Ereigniss sollte auf eine solche Zukunft von Einwirkung sein. Denn eines Morgens, ganz kurze Zeit nach seiner Ankunft in Stargard, kam Nicolai bleich und fast athemlos zu seinem väterlichen Freunde und bat eilig um seine kleinen Ersparnisse, da er auf der Stelle nach Stettin reisen müsse. Allen theilnehmenden Fragen weicht er mit zweideutigen Antworten aus und gab nur die Absicht zu erkennen, dort Concerte zu geben. Vergebens waren die Warnungen Adler's, der endlich, der fruchtlosen Bemühungen müde, ihm nicht ohne gerechten Unwillen seine Baarschaft einhändigte, mit der sich Nicolai nach kurz abgestattetem Danke hastig entfernte. Kaum hatte er das Haus verlassen, als auch seine Wirthin mit den Worten: „Wo ist Nicolai, der Bengel, er ist mir durchgegangen, hat die Rechnung nicht bezahlt und das Bett verbrannt" in Adler's Stube stürzte. Dieser kann dem ganzen Vorfalle noch keine richtige Auffassung abgewinnen, schickt aber, von der Befürchtung ausgehend, dass ohne seine Einmischung die Sache vielleicht vor die Behörde kommen möchte, die erbitterte Frau nach dem Stationsorte für Stettiner Wagen, mit dem strengen Befehle an Nicolai, zu ihm zurückzukehren, in welchem Falle er ihm Straflosigkeit und Verzeihung zusicherte. Darauf hin erschien auch der junge Deserteur, und nachdem Adler die Wirthin mit der Versicherung, für jeden Schaden aufzukommen, entfernt hatte, verlangte er von Nicolai aufrichtige Darlegung des Vorfalls. Dieser gestand nun, dass er Tags vorher mit Kretzschmer beim Punsch des Guten zu viel gethan, und zu Hause aus einem ihm unerklärlichen Versehen sein Bett angezündet habe, so dass es ihm kaum gelungen wäre, sich selbst zu retten. Auf die Frage, warum er denn das Bett nicht bezahlt und so seiner Ehrenhaftigkeit besser gedient habe, antwortete er, „dass er wohl gewusst habe, nie so viel aufbringen zu können, um

ein Bett wiederzuerstatten, was seiner Ansicht nach 100 Thaler kosten müsse“. Trotz der ernsten Situation konnte Adler ein Lächeln über eine solche naive Anschauung nicht unterdrücken, verlangte aber entschieden nun auch Wahrheit über das Verbleiben der Effekten, Musikalien und der Legitimationen, da ihn vor einem unausbleiblichen Conflikte mit der Polizei bisher nur das Ansehen des Auditeurs geschützt habe. Da gestand endlich Nicolai demüthig, dass er seinem Vater entlaufen sei, worauf er die Erklärung hört, dass er in diesem Falle nicht zu schützen wäre und unter allen Umständen zurückkehren müsse. Da reisst der junge Mensch mit geröthetem Gesicht und blitzenden Augen die Weste auf und das Hemde herunter und erklärt, indem er auf die noch deutlich sichtbaren Spuren barbarischer Behandlung zeigt, mit einer für sein Alter seltenen Entschiedenheit, „gezwungen allerdings zurückzukehren, aber sich dann sofort in's Wasser zu stürzen“. Gerührt verspricht Adler, sich auch ferner seiner anzunehmen und ihm in seiner Calamität nach Kräften beizustehen. Zuvörderst nahm er ihn in sein Haus und schrieb an seinen Königsberger Freund, um von dem alten Nicolai die Erlaubniss zu freier Verfügung über seinen Sohn zu erwirken. Ferner liess er ihn Theil nehmen an dem wissenschaftlichen Unterrichte und, da er noch nicht confirmirt war, an den Vorbereitungslektionen des Predigers nehmen. Mittlerweile trafen aus Königsberg die nöthigen Legitimationspapiere und der heiss ersehnte „Freibrief“ ein, in dem sich der Vater für die Zukunft aller Rechte auf seinen Sohn begab. Wir erwähnen hier, dass auch nachmals ein rührendes Schreiben der Mutter aus Breslau anlangte, in dem sie dem grossmüthigen Wohlthäter ihres Sohnes auf's Innigste dankte und ihn dem himmlischen Segen empfahl. Der alte Nicolai selbst verweilte nicht lange mehr in Königsberg. Er machte in den 1830er Jahren die schon früher aufgenommenen Kunstreisen nach Insterburg, Gumbinnen, Graudenz und anderen kleinen Städten Preussens, um für die von ihm verfasste und für praktisch ausgegebene Clavierschule Propaganda zu machen.

Je weniger dem Vater die gänzliche Trennung von seinem Sohne gekostet, und je weniger väterliche Gesinnungen er von je für ihn gezeigt hatte, um so lieber gewann ihn in kurzer Zeit sein neuer Beschützer, welcher Alles aufbot, um die Lücken, welche in Nicolai's Erziehung allenthalben geblieben waren, auszufüllen. Demzufolge erhielt er einen geregelten wissenschaftlichen Unterricht; seine Moral gewann durch die Confirmation und durch gute Lehre und Beispiel einen festen Anhaltepunkt, ebenso wie der Sinn für Geselligkeit und feine Sitten in dem Umgang mit den achtbarsten Familien der Stadt seine trefflichste Ausbildung fand. Unter solchen günstigen Bedingungen trat, zu Adler's grösster Freude, das musikalische Talent mächtig und unzweifelhaft hervor, und diesen Manifestationen die nothwendigen Wege zu ihrem künstlerischsten Ausfluss zu eröffnen, hielt der edle Mann für seine Pflicht, obwohl damit zugleich das schwere Gebot der Trennung von dem ihm so lieb Gewordenen ausgesprochen war, der zu seiner höheren musikalischen Ausbildung einer grossen Stadt bedurfte, in welcher der Conflux aller intelligenten Kräfte der Kunst war. Im höchsten Sinne des Wortes durfte dies damals nur von Berlin gelten, und so entschloss sich denn Adler, mit kräftigen Empfehlungen seinen Pflegling dahin zu senden. Die Summe, welche ihm die immer noch gegebenen Concerte eingebracht hatten, ergänzte er auf 200 Thaler und entliess damit und mit Hoffnungen und Segenswünschen den jungen Künstler, nachdem er ihm das Wort abgenommen hatte, nicht die unsichere Laufbahn als Virtuos, welche eine bei Weitem tiefere Ausbildung erfordert hätte, einzuschlagen, sondern durch ein gründliches Studium der Theorie und ihrer Ausübung seine materielle Lage zu sichern. Dass Nicolai Wort gehalten, ist allbekannt, nicht aber, mit welcher Liebe und Dankbarkeit er stets seines ersten Wohlthäters gedachte, und wie er sie bei allen Gelegenheiten bewies. So war Adler der Erste, welcher das später von der Philharmonischen Gesellschaft in Wien angefertigte Portrait mit der Umschrift: „Seinem väterlichen Freunde in Dankbarkeit und Liebe. Otto Nicolai. Juni 1827. Juli 1844“ von dem damals gefeierten Componisten erhielt, den er noch später bei einem Besuche in Berlin, zu der Zeit, wo Nicolai den Directionsstab über die königliche Kapelle und den Domchor führte, einer Gesellschaft von Künstlern und Musikfreunden als seinen „wahren Vater“ vorstellte.*)

(Fortsetzung folgt)

Recensionen.

Claviermusik.

Instructives.

Cornelius Gurlitt. Op. 31. Heft 1 u. 2. Am eigenen Heerde. 2 Tonstücke in Sonatenform. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Componist giebt hier einen schätzenswerthen Beitrag zur Hausmusik. Vorliegende Tonstücke sind nicht gross angelegt und man ersieht, dass sie der Autor mit Berücksichtigung auf die leichtere Ausführbarkeit geschrieben hat, sie sind aber mit Geschick gemacht und haben viel innerliches Leben, sodass wir nicht anstehen, sie allen Clavierlehrern und gute Musik liebenden Spielern angelegentlichst zu empfehlen.

Louis Köhler. Op. 146. Kleine Studien im gefälligen Vortrage für jugendliche Clavierspieler. Berlin u. Posen, Ed. Bote & G. Bock.

„Diese Stücke haben zum Zwecke, den gefälligen Vortrag heranzubilden, wie auch die Lust zum Ueben und Vorspielen in gesellschaftlichem Kreise anzuregen.“ Mit diesen Worten beginnt der Autor sein Vorwort zu diesen kleinen Studien. Derselbe ist schon so vortheilhaft bekannt in der musikalischen Welt, dass es wohl nicht nöthig ist, über diese vortrefflichen kleinen Studien etwas ausführliches zu sagen. Sie sind, in stufenweiser Folge vom Leichten zum Mittelschweren geordnet, gut zum Unterricht zu verwenden und werden dem Schüler viel Vergnügen bereiten, umsomehr als ihre Melodien Volksliedern entnommen sind, die ihm schon bekannt und die er liebgewonnen hat.

Unterhaltungsmusik.

Jean Vogt. Op. 63. Synkopen-Polka. Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Ein sehr fein angelegtes Salonstück, das vermittels seiner Rythmen und durch eine fortwährende Folge synkopirter Noten einen originellen Effect hervorbringt.

Eduard Rohde. Op. 33. Drei Clavierstücke. No. 1. Zwiegespräch. No. 2. Deingedenken. No. 3. Abendstille. Potsdam, H. Liebner.

Genannte Tonstücke lassen auf die genaue Bekanntschaft des Autors mit Schumann's und Mendelssohn's Musik schliessen, sie wahren aber doch ihre Selbstständigkeit und sind hübsch gearbeitet. Die erste Nummer „Zwiegespräch“ wird sicher viel Anklang finden.

*) Die sämmtlichen Fakta sind nach mündlichen Mittheilungen des Justizraths Adler zusammengestellt.

C. Ed. Pathe. Op. 112. Une Promenade dans le Parc.
— — Op. 114. Freudiges Hoffen.
— — Op. 119. Trennung und Wiedersehen. Sämmtlich im Verlage von E. Berens in Hamburg.
— — Op. 125. Spiel und Tanz der Elfen.
— — Op. 126. Froher Sinn, Salon - Walzer. Bremen, Präger & Meier.

Es liegen wieder fünf neue Werke des äusserst fruchtbaren Componisten vor, die erkennen lassen, dass es allerdings nicht schwer ist productiv zu sein, falls man eine solche trostlose Leere und Dürftigkeit in seinen Werken zur Schau trägt. Herr Pathe bewegt sich in den gewöhnlichsten Phrasen und wir begegnen auch nirgends einem Zuge, der in irgend einer Weise interessiren könnte. — Op. 112. Une Promenade dans le Parc ist eine Tyrolienne, die sehr wenig des Anziehenden hat; Op. 114. Freudiges Hoffen lässt uns nichts Freudiges sehen und in Op. 119. Trennung und Wiedersehen benannt, können wir unmöglich den Inhalt mit dem Titel in Einklang bringen. Op. 125. Spiel und Tanz der Elfen, ist eine gewöhnliche Polka. Das beste Werk ist noch Op. 126. Salon - Walzer. — Wir rathen dem Autor, lieber nichts mehr zu veröffentlichen, wenn er nichts Besseres als solche Waare geben kann, die denn doch eigentlich unter der Kritik steht. G. Schneider.

Berlin.

Revue.

Auch die zweite der Opernvorstellungen im Friedr.-Wilh.-städtischen Theater unter Mitwirkung des Hrn. Wachtel (dessen Antheil am Ertrage den verwundeten Kriegern zufliesst) war überaus zahlreich besucht; man gab „Die weisse Dame". Herr Wachtel erntete für seine frische, durch die herrlichen Stimm-Mittel unterstützte Darstellung des George Brown den reichsten Beifall. Die Uebrigen gaben weniger Hervortretendes in den Einzelleistungen als ein recht rundes Ensemble; nebst Fräul. Mennstein, deren Stimme und Gesangsweise für die Parthie der Anna nicht recht ausreichten und im Ganzen noch zu sehr die Anfängerin verriethen, Hrn. Hochheimer, dessen sehr gedeckte Töne mit bühnlicher Routine verwendet wurden, Herrn und Frau Brenner, einem gewandten Pächterpaar, nennen wir Frl. Schremm als Margarethe mit Auszeichnung; sie trug das hübsche Lied so wirksam und empfunden vor, dass der verdiente laute Beifall nicht ausbleiben konnte. Herr Lang dirigirte, wie die erste, so auch diese Oper mit gewohntem Geschick. — Im Kroll'schen Theater führte Herr Roger eine seiner besten tragischen Gestalten, den Edgardo in Donizetti's „Lucia" vor. Wir haben bei der grossen Anzahl von Sängern, welche in der Parthie hier erschienen, oft Gelegenheit gehabt, der meisterhaften, in grossartigen Zügen entworfenen Zeichnung des zweiten Finales durch Hrn. Roger zu erwähnen. Selbst heute, wo dem Künstler seine Mittel nicht mehr erlauben, aus dem Vollen heraus zu arbeiten, wirkt er durch die Wahrheit des Empfundenen, durch die Leidenschaft erschütternd; namentlich die erste Phrase des Sextetts ist heute wie immer unnachahmlich gefühlt und muss jeden Hörer zur tiefsten Rührung stimmen. Natürlich belohnt das Publikum so Meisterhaftes durch stürmische Anerkennung. Frl. Hofrichter als Lucia, die Herren Melms, Warbeck und Schmied, als Asthon, Arthur und Bidebent unterstützten Hrn. Roger recht brav. Donizetti's „Lucia" wurde zuerst im alten Königstädtischen Theater in deutscher Sprache gegeben; der erste Edgardo, den Berlin hörte, war der Tenor Kreipl, unsern Lesern gewiss weniger bekannt als Sänger, wie als Componist des viel verbreiteten Liedes „das Mailüfterl"; derselbe starb, nachdem er schon seit Jahren nicht mehr der Bühne angehört hatte, im Mai dieses Jahres in Wien. Zu jener ersten Aufführung der „Lucia" hatte der damalige Kapellmeister Franz Gläser (bekanntlich als dänischer Hofkapellmeister in Kopenhagen gestorben) zwei Einlagen geschrieben: eine Romanze, welche Edgardo vor seinem Auftreten im 1. Akt hinter der Scene sang und eine Cavatine für Bidebent's Scene im 2. Akt; beide Nummern erschienen damals in der Treutwein'schen Musikhandlung. d. R.

Feuilleton.

Kaiser Napoleon I. als Musikkenner.

Der grosse Napoleon wurde nur durch seine erste Gemahlin Josephine Beauharnais angeregt, der Musik einige Aufmerksamkeit zu widmen. Bevor wir dies darlegen, wollen wir unseren Lesern eine kleine interessante wahre Anecdote mittheilen.

Mad. Elliot, eine junge, sehr schöne Engländerin, hatte ein armes Mädchen adoptirt, weil das damalige französische Gesetz (unter dem Directorium) bestimmte, dass jeder Fremde, der in Frankreich domiciliren wollte, einen Eingebornen des Landes zum Erben einsetzen musste. Das Mädchen besass eine reizende Stimme, gleich seiner Adoptivmutter. Diese führte sie eines Tages zur Wittwe des Generals Beauharnais, die schon damals den Ruf einer hohen Gönnerin und Kennerin der Kunst genoss. Sie fanden die Dame in grossem Putze und sonderbar aufgeregt. „Ich habe mich heute mit dem General Bonaparte, dem Commandirenden der italienischen Armee, verheirathet", erzählte sie, „ich fühle zwar keine besondere Neigung für ihn, aber Barras hat mir sehr zu dieser Ehe gerathen." „Wie", fragte Madame Elliott, „Sie heirathen einen Mann, dessen Name so wenig gekannt ist?" „Nun", lautete die Antwort, „ich glaube, er wird meinen Kindern nützlich sein." —

Am Tage nach der Hochzeit begann Josephine Bonaparte jenen Kreis von Musikern und Musikfreunden um sich zu versammeln, die selbst als sie vom Throne gestiegen war, treulich bei ihr ausharrten; mit der ganzen Gluth ihrer Creolennatur gab sie sich dem Cultus der Tonkunst hin. Bonaparte reiste zur Armee.

Als er wiederkehrte, war er schon zu einer Höhe des Ruhmes gelangt, von welcher er auf die Familie Beauharnais mit der Geringschätzung herabsehen konnte, mit welcher diese ihn bei seiner Verheirathung betrachtet haben mochte. Es ist also nicht zu verwundern, wenn die Künstler ihm alle möglichen Huldigungen darbrachten, um einen Blick seiner Gnade zu erlangen. Es war bekannt, dass, als er noch einfacher Artillerie-Offizier gewesen, viele Sänger, Virtuosen und Schauspieler zu seinen liebsten Gefährten zählten; diese durften also hoffen, dass er die Künste sehr protegiren würde. Aber die Hoffnung erwies sich als eine trügerische. Napoleon blieb kalt, verschlossen, fast unzugänglich, besonders den Musikern. Nur Talma, der grosse Schauspieler, der mit dem Kaiser aus früherer Zeit befreundet war, konnte sich einiger Auszeichnung rühmen, jedoch auch nur aus gewisser Entfernung.

Es gab Leute, die da behaupteten, Napoleon sei eigentlich aus dem Grunde der Musik weniger zugethan als den andern Künsten, weil er vor Jahren zu viel mit Musikern umgegangen wäre. Der wahre Grund ist darin zu suchen, dass fast alle grossen Staatsmänner und Feldherrn, solche, mit deren Wirken grosse staatliche Veränderungen, weltgeschichtliche Krisen verbunden waren, für Musik keinen Sinn besassen. Dies lässt

sich auch sehr leicht erklären. Die immerwährende Thätigkeit des Verstandes und die Concentrirung all' seiner Kräfte zum energischen rücksichtslosen Handeln lässt den zarten Empfindungen weder Raum noch Zeit sich zu entwickeln, sich geltend zu machen; das, was wir im Deutschen Gemüth nennen, lässt sich von einem Manne nicht verlangen, der Zwecke zu verfolgen hat, bei deren Erreichung das Subjective keine Rolle spielen darf. Der Träger einer grossen politischen Idee ist zu gleicher Zeit ihr Unterthan, was er fühlt muss zurückstehen vor dem was seine Mission gebietet. Ihn kann vielleicht der epische Dichter begeistern, der Historienmaler, der ihm grosse Thaten anschaulich macht, aber die Musik, die zuerst an das Herz appellirt, die da ein Aufgehen aller anderen Gedanken in die reine Empfindung verlangt, kann nur dann auf eine einigermassen günstige Aufnahme hoffen, wenn sie in Begleitung operistischen Flitterstaates erscheint. Unter allen grossen Staatsmännern und Feldherrn ragt allein Friedrich II. als der Einzige hervor, der wirklich Liebe zur Musik bekundete.

Erst als Napoleon Kaiser geworden war, beschäftigte er sich auch mit der Tonkunst, aber nicht etwa weil er in ihr eine Anregung fand, sondern weil sie ihm als die Kunst erschien, welche zur Erhaltung der Ordnung am besten passte, weil das Volk, das am meisten in die Oper geht, am besten gestimmt ist und sich am wenigsten um die Regierung und um das was dort vorgeht, bekümmert. Sein immenses Genie erfasste auch hier sofort Eigenthümlichkeiten, welche anderen, selbst begabten Menschen nur durch Studium und Läuterung des Geschmackes zugänglich werden. Und so wie er selbst Göthe zum Erstaunen bringen konnte durch scharfsinnigste Bemerkungen über „Werther's Leiden", den er, nach des Dichters eigenen Worten, „durch und durch mochte studirt haben", durch Bemerkungen, die nicht blos grosse Ideen im Allgemeinen, sondern ein ganz unglaubliches Erkennen des einzelnen Gegenstandes bekundeten*), so zeigte er in seinen Gesprächen über Musik, wenn er sich einmal mit Lesueur oder selbst Cherubini, den er übrigens nicht gut leiden mochte, unterhielt, dass seinem Geiste nichts ungreifbar war. Er nährte eine besondere Vorliebe für scharfe Accentuation, für ausgeprägte Rhythmik, für gleichmässigen Periodenbau — wobei er allerdings in den Fehler gerieth, dass ihm der hohle Pathos Lesueur's und ossianisch-nebelhafte und musikalisch gehaltlose Erzeugnisse, wie „Uthal" von Méhul als die Verwirklichung des ihm vorschwebenden Ideals erschienen. — Und hätte er nicht zuletzt, durch seine ungeheuren Erfolge und durch den Sclavensinn seiner Umgebung übermüthig geworden, seine Dictatur über die musikalischen Institute mit derselben eisernen Willkür walten lassen, wie über Theater und Tagespresse, so würde die Tonkunst ihm vielleicht grosse Dankbarkeit erwiesen, denn sie war die Kunst, die unter seiner Regierung die meiste Entwickelung zeigte; 1807 kam Spontini's „Vestalin" und zwar durch die energische Vermittelung der Kaiserin Josephine zur Aufführung; „Ferdinand Cortez" entstand sogar auf directe Anregung des Kaisers gleich dem Requiem Cherubini's.

(Schluss folgt.)

*) Hier Göthe's eigene Aufzeichnung: „Nach verschiedenen ganz richtigen Bemerkungen bezeichnete er eine gewisse Stelle, und sagte: Warum habt Ihr das gethan? es ist nicht naturgemäss, welches er weitläufig und vollkommen richtig auseinandersetzte." Nach Göthe's Erklärung kehrte der Kaiser „zum Drama zurück und machte sehr bedeutende Bemerkungen, wie einer, der die tragische Bühne mit der grossen Aufmerksamkeit gleich einem Criminalrichter betrachtet, und dabei das Abweichen des französischen Theaters von Natur und Wahrheit sehr tief empfunden hatte".

Correspondenz.

Wien, den 28. Juli 1866.

—W.— Die Prüfungen der Conservatoriums-Zöglinge, deren ich in meinem letzten Berichte erwähnte, haben ihr Ende erreicht und den guten Ruf dieses Instituts und seiner ausgezeichneten Professoren vollkommen bewährt. Zahlreiche Schüler der Claviervorbildungsklassen, unter Leitung der Herren Professoren Ramesch und Schmitt, excellirten in ihren Leistungen und gaben dem intelligenten Publikum Gelegenheit, die vortreffliche Methode der Meister gebührend zu würdigen, da selbst die jüngsten Schüler den Beweis lieferten, dass ihnen nebst vollkommen schulgerechtem Spiele und möglichst technischer Ausbildung auch die geistige Auffassung und Vortragsweise der diversen Classiker nicht fehle, und somit für die künstlerische Ausbildung jedes Einzelnen mit weiser Fürsorge ein sicherer Grund gelegt wurde. In den Gesangs-Unterrichts-Klassen, in welchen sonderbarerweise laut Statuten des Instituts nur weibliche Zöglinge ausgebildet werden, findet sich natürlich so manche Schülerin, an welche die Meisterin Zeit und Mühe vergebens verschwendet, weil fast jede natürliche Anlage fehlt. Es wimmelt von fadendünnen Stimmchen, und manches Organ, welches stark genug wäre, den Anforderungen Verdi's zu genügen, mahnt leider an das Schmettern eines quiescirten Posthorns oder an das Quieken einer verstimmten Clarinette. Die Klasse der Frau Professorin Bach-Marschner hat einige schätzenswerthe Ausnahmen aufzuweisen. Die jungen Damen Budichowsky, Wanzel und Hahn sind im Besitze sehr schöner Stimmmittel und dürften eine künstlerische Zukunft haben; auch die Klasse der Fr. Professorin Passy-Cornet hat an den Fräulein: Grole, Eder und Flatz sehr hoffnungsvolle Schülerinnen, welche dieser vortrefflichen Meisterin schon jetzt Ehre machen. Die Clavier-Ausbildungs-Klasse des Hrn. Prof. Dachs hatte, wie zu erwarten stand, die glänzendsten Erfolge. Vorzugsweise Hr. Riedl ehrte seinen Meister durch technisch vollendetes Spiel und seelenvollen Vortrag; nächst ihm errangen die jungen Damen Alexander und Meyer allgemeine Anerkennung und Würdigung ihrer eminenten Leistungen. Siegreich wie immer führte Director Hellmesberger die Truppe seiner Violinisten in's Treffen. Der kleinste Knabe wird unter solcher Leitung zum tapferen Manne, der sein Instrument mit Lust und Liebe beherrscht und sich und seinem Meister Ruhm und Ehre erringt.

Frau Peschka-Leutner setzte ihr Gastspiel als Lucia, Isabella in „Robert" und Eudoxia in der „Jüdin" fort. Obwohl die Dame in keiner der genannten Parthieen Aussergewöhnliches leistet, ist sie doch jedenfalls eine sehr schätzenswerthe Künstlerin und wäre für jedes andere Institut eine hochachtbare Acquisition; das Publikum unserer Hofbühne aber liebt frischere Stimmen und vor Allem eine jüngere Erscheinung, wo nicht eben ausserordentliche Gesangskräfte vorherrschen. — Auch über den Tenoristen Zottmayr, vom landschaftlichen Theater in Graz, dessen dritte und letzte Gastrolle am hiesigen Hofoperntheater Verdi's „Troubadour" sein wird, sind die Acten bereits geschlossen; für unseren Bedarf sind seine wenn auch achtbaren Leistungen nicht genügend. — Fräul. Gallmeyer, von ihrer Urlaubsreise heimgekehrt, betritt heute am 27. d. zum ersten Male wieder als „alte Schachtel" die Bühne und dürfte einiges Leben in das Repertoire des Treumanntheaters bringen, welches nun mit ihr, und dem ebenfalls vom Urlaub eingerückten Hrn. Ascher, manches beliebte, bisher unmöglich gewordene Stück besetzen kann. Im Theater an der Wien füllt „Die Hirschkuh" noch immer zur Noth die Kasse und dürfte die Aufführung der Operette „Blaubart" von Offenbach noch einige Wochen lang ver-

zögern. Im Uebrigen stagnirt die Kunst in allen Orten; keiner der sonst so todesmuthigen Gesangvereine wagt ein Fest zu geben, denn jeder ist von einem pekuniären Fiasco im Voraus überzeugt und nur hie und da im bescheidenen Locale irgend einer Sommerfrische versammelt irgend ein beliebter Wiener Künstler ein treues Häufchen von Kunstfreunden und gutherzigen Landbewohnern, um ein kleines patriotisches Fest zu veranstalten, dessen Reinertrag natürlich den armen verwundeten Kriegern zufliesst!

Journal - Revue.

Die Leipziger Allg. Mus.-Ztg. bringt den Schluss ihres Artikels über die neue Breitkopf & Härtel'sche Ausgabe der Scarlatti'schen Sonaten, und eine interessante Beleuchtung des bei Peters erschienenen, von Ulrich verfassten Clavierauszuges von Mozart's Musik zu dem Drama: „Thamos, König von Egypten". Ausserdem druckt sie den im Hamburger Correspondenten erschienenen Bericht des Hrn. Arrey von Dommer, über das letzte Hamburger Musikfest ab, beschliesst Hanslick's Brief über die Wiener Concertsaison von 1865—66 und bringt einige Aphorismen aus der Feder des Redacteurs. Die Neue Ztsch. f. Musik enthält die Fortsetzung der „Elemente einer Hodegetik für den Clavierunterricht" — warum nicht „Grundlagen zu einer Anleitung" — „*qui nous délivrera des Grecs et des Romains*", sagte einst Voltaire als er einen mit Fremdwörtern gespickten Aufsatz in die Hände bekam. Ausserdem enthält die Zeitung noch viele Recensionen. Die Signale bringen als Leitartikel ein Feuilleton aus der neuen Freien Presse in Wien betitelt „Kriegsmusik", einen interessanten Fingerzeig auf Dittersdorf als Quartettcomponist und allerhand Notizen.

Die französischen Zeitungen beschäftigen sich vorzugsweise mit der letzten Prüfung am Conservatorium, von der sie sich im Ganzen wenig erbaut zeigen; der Menestrel bringt die Fortsetzung von Herold's Biographie und die Revue beginnt mit einer Analyse von Kastner's „*Parémiologie musicale de la langue française*".

Nachrichten.

Berlin. Der durch seinen Düppelmarsch rühmlichst bekannte Kapellmeister Piefke vom Leib-Regiment brachte auf Befehl Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl am 17. d. Mts. in Brünn Sr. Maj. dem Könige, Allerhöchstdessen Hauptquartier sich damals dort befand, eine Abendmusik, bei welcher elf Infanterie-Musikcorps zusammen wirkten. Se. Maj. hatten die Gnade, zu wiederholten Malen Seinen Beifall zu bezeugen.

Leipzig. Ungeachtet der ungünstigen Zeitverhältnisse ist der Bau des neuen Theaters nicht unterbrochen worden. Die Hauptfronte ist nach dem Augustusplatze gerichtet, und bildet der ganze Bau eigentlich eine Gruppe von drei Gebäuden, welche eine Fläche von 51,980 Quadratfuss bedecken, wobei aber der von dem Terrassenbau, den Veranden u. s. w. eingenommene Raum noch nicht mitgerechnet ist. Das höhere Mittelgebäude ist das eigentliche Theater. Es hat 160 Fuss Breite und 300 Fuss Länge. Vier geräumige Treppenhäuser vermitteln den Eingang in die Zuschauerräume. Das Auditorium selbst fasst in Parquet, Parterre, Parterre-Logen und vier Rängen, wovon der zweite nur durch Logen gebildet wird, deren sich auch im ersten befinden, in Summa 2000 Personen. Die Form des Zuschauerraumes ist die in der Neuzeit am meisten bewährte eines Halbkreises mit angesetztem, sich wenig verjüngendem, aber tiefen Proscenium. Die Bühne ist so geräumig, dass auch grosse Volksscenen und Kämpfe mit zahlreichem Personale darauf in Scene gesetzt werden können; sie misst 7566 Quadratfuss. Die Bühnenöffnung ist 51 Fuss breit und 48 Fuss hoch. Der Bühnenraum selbst aber ist Behufs ungebrochener Aufziehung der Hinter- und Zwischengardinen über 100 Fuss hoch, und unter ihm befinden sich 30 Fuss hohe Räume für Versenkungen, Maschinenräume u. dgl.

Cassel. Der Hofkapellmusiker Carl Rundnagel wurde an Stelle des unlängst verstorbenen Schuppert zum Hoforganisten ernannt.

Brüssel. Bekanntlich hat der katholische Congress, der sich im Jahre 1864 in Mecheln versammelte, mehrere Preise für katholische Messen ausgeschrieben; die Manuscripte mussten bis zum 1. Juni eingesendet werden. Es waren 76 Messen vor die Jury gekommen, aus Belgien, Frankreich, England, Oesterreich, Preussen, Baiern, Würtemberg, den sächsischen Herzogthümern, aus Rom, Spanien und Holland. Die Preisrichter waren: für Belgien Fétis, Soubre (Director des Lütticher Conservatoriums), Gevaert (in Paris ansässig) und der Caplan Devroye von Lüttich, Vorsitzender des Congresses; für Frankreich Berlioz, J. d'Ortigues, St. Saëns, Organist an der Magdalenenkirche in Paris, Batiste, Professor am Conservatorium; für Deutschland Hiller, Demeke aus Hannover, in Paris ansässig, Kufferath, in Brüssel ansässig; für Holland Verhulst, Director der „Felix Meritis"-Gesellschaft in Amsterdam; für England Sr. Ehrwürden Maher in London. Als Secretär der Preisrichter fungirte Hr. v. Elevyck, Doctor der politischen Wissenschaften in Lüttich. Die Herren erklärten zuvörderst, dass die Bedingungen welche der Congress aufgestellt hatte, ausserordentlich schwer zu erfüllen waren, und dass denselben Keiner der Concurrenten ganz genügt hätte; nach diesem Vorbehalte trafen sie folgende Bestimmungen: den ersten Preis, eine goldene Medaille, und 1000 Franken dem Hrn. Ed. Silas, Niederländer, Organist einer katholischen Kirche in London; den zweiten Preis, eine Medaille von vergoldetem Silber, und 500 Franken dem Herrn Gottfried Preyer, Kapellmeister an der Stephanskirche in Wien; den dritten Preis, 250 Franken, Hrn. Johann Hobert, Organisten in Gmunden (Erzherzogthum Oesterreich). Die Preisrichter erklärten überdies ihr Bedauern, dass zwei andere Messen mit den Devisen „*Soli Deo Gratia*" und „*Ich Dien*" nicht zur Bewerbung zugelassen werden konnten (wahrscheinlich weil sie manchen formellen Bedingungen zu wenig entsprechen). In Bezug auf die erstbezeichnete Messe war das ehrende (bedauernde) Votum sogar einstimmig. Die Sitzungen der Preisrichter haben am 18., 19. und 20. in der katholischen Universität zu Lüttich stattgefunden.

Paris. Die Prüfungen am Conservatorium sind wenig befriedigend ausgefallen; allgemein wird die Klage vernommen, dass die Sänger und Sängerinnen so wenig musikalisch gebildet sind; Intonation und Rhythmus, Accent und Declamation lassen sehr viel zu wünschen übrig — es wird nur dahin gearbeitet, die Schüler grosse Arien, *tours de force* vorführen zu lassen. Unter den Sängerinnen hat sich ein Fräulein Perret ausgezeichnet durch eine besonders schöne Altstimme.

— Die ersten drei Acte von „Don Carlos" sind bereits ausgeschrieben, der vierte ist ganz fertig, am fünften arbeitet Verdi mit verstärkter Dampfkraft.

— Am Théâtre lyrique kommt ein „Sardanapal" von Herrn Victor Joncières zur Aufführung.

— Rossini soll eine Cantate zur Feier der Befreiung Venedigs geschrieben haben. (Der Patriotismus käme etwas spät. Rossini hat sich unter der Herrschaft der österreichischen Linie in Florenz vortrefflich befunden, auch bekanntlich seine grossen Triumphe in der Restaurationszeit in Wien gefeiert.)

— Ullmann hat zu seiner grossen Concert-Tour nach der Provinz auch den komischen Sänger Beribeller engagirt. (Warum nicht Theresa?)

— Mermet, der Dichter und Componist der Oper „Roland", die einen gewissen langhaltigen *succès d'estime* errang, hat ein Libretto „Jeanne Darc" vollendet, zu dem er die Musik componiren wird; bereits ist die Leseprobe gehalten worden, und soll zu sehr grossen Hoffnungen berechtigen; man rühmt das Gedicht als ein Meisterwerk.

— Der bekannte Musikgelehrte, Componist und Schriftsteller Georges Kastner hat eine „Paréomiologie", das ist eine Sammlung aller auf Musik bezüglichen französischen Sprüchwörter (παροιμια) veröffentlicht. Obwohl die Franzosen sich doch erst in neuerer Zeit viel mit Musik beschäftigen, so hat ihre Sprache seltsamerweise mehr „musikalische" Sprüchwörter und Anspielungen, als irgend eine andere; bei jeder Gelegenheit kommt der Franzose mit einer Anspielung auf die Musik, selbst wenn er eingesperrt, sagt er: *on m'a mis au violon* — giebt sich einer ein Ansehn, so sagt man von ihm: *il prend des tons*, und unser „wie gewonnen so zerronnen" lautet im Französischen: *ce qui vient avec le fifre s'en va avec le tambour*, „ein wunderlicher Heiliger" heisst *un plaisant violon*. Wir citiren hier nur aus dem Gedächtnisse, und wenn einem Deutschen gleich so viele derartige Sprüche gegenwärtig sind — welche Unzahl mag wohl in der Volkssprache gäng und gäbe sein, die dem Fremden gar nie zu Ohren kommen?

— Maestro Agnelli, ein renommirter Gesangslehrer, hat eine artige Erfindung gemacht, die zwar durchaus keinen Kunstwerth bietet, aber originell und amüsant genannt werden kann. Es ist ein „Caleidoscop musical". Ungefähr 60 Blätter in Octavform sind auf beiden Seiten mit Noten bedruckt; 20 derselben in rother, 20 in grüner und 20 in blauer Farbe. Von diesen nimmt man drei Cartons derselben Farbe, und legt sie vor sich — und gleichviel in welcher Reihenfolge sie liegen, sie bilden einen fortlaufenden Walzer — durch eine gewisse Aenderung in der Wahl der Cartons kann jedoch zu gleicher Zeit eine Mazurka, eine Polka „caleidoscopisch" erzeugt werden. Offenbar handelt es sich hier um eine Spielerei, aber die Sächelchen sind nicht ohne Geschmack componirt, und der Reiz der Neuheit wird das seinige beitragen, sie zu verbreiten. Es gab eine Zeit, wo die elegantesten Damen sich die Finger mit dickem Kleister beschmutzten, um „Chinoiseries" (Vasen, Tassen mit in Papier ausgeschnittenen und aufgeklebten Zeichnungen) zu erzeugen — warum sollen sie sich nicht versuchen, solche Caleidoscope selbst zu componiren?

London. Am 30. Juli gab der greise Künstler Moscheles in St. James Hall ein grosses Concert für die Verwundeten aller Nationen, die an dem letzten Kriege betheiligt waren; Jenny Lind sang „Ob die Wolke sich verhülle" aus dem „Freischütz"; ausser ihr wirkten noch Mad. Parepa, Frl. Artôt, Hr. Gunz, Hallé etc. mit.

Mailand. Das hier erscheinende Theater- und Witzblatt „Trovatore" kündigt für das zweite Semestre 1866 folgende neue und alte Opern in den europäischen Theatern an: Wien: „Der letzte Habsburger" mit Chören von Feldmarschallieutenants und Erzherzögen, Melodrame vom „Maestro Wilhelm" in Berlin. — Paris: „I fiaschi" (nach freier Uebersetzung „Die Blamage), komische Oper eigens geschrieben von den Herren Bismark und Ricasoli mit Chören von französischen Journalisten und politischen Fröschen. — London: „Der Hofmeister in Verlegenheit", opera semiseria. — Berlin: „Die Belagerung von Wien", tragische Oper *(seria)* mit grosser Instrumentirung von Kanonen und Zündnadelgewehren. — Florenz: „Das befreite Venedig", componirt von den Maestri Garibaldi, Cialdini und Persano.*) — Petersburg: „Lindoro's Eifersucht", Vaudeville in einem Acte sammt einem Prologe. — Constantinopel: „Die Türken in Rumänien oder Ich seh' und seh' dich nicht", opéra buffa vom Maestro Gortschakoff, dieser Oper wird folgen: „Der Russe in der Türkei" vom selben Componisten. — Madrid: „Der Teufel in allen Ecken", heroisch-komische Oper. — Rom: „Die Flucht nach Egypten", religiöse und theilweise humoristische Scenerie mit verschiedenartigster Instrumentirung.

Die Grossnichte Mozart's.

Die in Wien erscheinenden Zellner'schen Blätter für Kunst und Musik enthalten einen Schmerzensruf der Grossnichte Mozart's; wir geben die Zeilen hier wieder, und empfehlen sie der freundlichen Beachtung der Musikzeitungen jener Länder, in welchen die Mildthätigkeit der Bewohner nicht wie bei uns durch die Pflichten für die Opfer des Krieges in grösster Ausdehnung beansprucht wird. Der Name Mozart ist ja Eigenthum der ganzen Welt, und wir sind überzeugt, eine einfache Uebersetzung in englischen und französischen Musikzeitungen wird nicht ganz erfolglos bleiben. Wir sind gerne bereit, uns zukommende Gaben an die Arme zu übermitteln. Der Friede erleichtert die Beförderung der Sendung.

„Inmitten des Elends, das unser schwer heimgesuchtes Vaterland und seine Völker getroffen, möge auch der Schmerzensschrei der obdachlosen und dem Hunger preisgegebenen Grossnichte Mozart's an das Ohr fühlender Menschen- und Kunstfreunde dringen. Hier in kurzen Strichen die Geschichte der armen Verlassenen. Josepha Lange, Grossnichte Mozart's, wurde im Jahre 1820 als Tochter eines k. k. Feldkriegskanzellisten geboren, aber leider schon sehr früh verwaist. Nachdem sie auch ihre übrigen Verwandten verloren und schon seit Jahren kränklich und leidend, sich kaum das Nöthigste zum Lebensunterhalte erwerben konnte, lernte sie Dr. August Schmidt, k. k. Beamter der Staatsschuldenkasse, kennen und lenkte auch die Aufmerksamkeit des Herrn Director Hellmesberger auf sie, welcher, gerührt von ihrer kummervollen Lage, zu ihren Gunsten im Jahre 1863 ein Concert veranstaltete und sie einem eifrigen Verehrer des grossen Mozart, Sr. Excellenz dem Herrn Grafen Moriz v. Dietrichstein empfahl, welcher die einzige noch lebende Verwandte des unsterblichen Tonmeisters auf's Grossmüthigste unterstützte. Nachdem der Tod auch diese ihre Stütze der Aermsten geraubt, wurde ihr von der Tochter des hochsel. Grafen, I. E. der Frau Fürstin von Oettingen-Wallerstein, eine Unterstützung zu Theil, so dass sie ihre Wohnungsmiethe stets davon bezahlen konnte, bis im heurigen Frühlinge die Frau Fürstin abreiste, ohne ihrer zu gedenken oder die flehentlichsten Briefe zu beantworten. Dadurch gerieth nun Mozart's Grossnichte in die traurigste Lage, sie konnte den Miethzins nicht entrichten, und steht es ihr nun bevor, dass ihr das Wenige, welches sie der Güte des edlen Grafen verdankt, gepfändet und sie dem grössten Elende, obdachlos, überlassen wird, wenn nicht edle Menschenfreunde sich ihrer erbarmen und ihre Verehrung des grossen Mozart dadurch bekunden, dass sie seine Grossnichte dem grössten unverschuldeten Elende entreissen.

Josepha Lange,

Margarethen, Schwarzhorngasse No. 13. 2. Stock, Thür No. 13.

*) Unsere Version: Plan von Cavour, Scenerie von Garibaldi und Dialogisirung von Bismark und Moltke.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Empfehlenswerthe Clavier-Compositionen

von

J. CONCONE, G. LANGE, B. RICHARDS

aus dem Verlage von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock)

in Berlin.

J. Concone.

Thlr. Sgr.

Récréations du jeune Pianiste. Morceaux progressifs pour Piano, Divisées en 5 suites:

Op. 27. Première Suite. **Les petites Perles.** Cplt. 1 7½
- No. 1. La perle du rivage, rondoletto militaire — 10
- „ 2. La perle des campagnes, rondo-valse — 10
- „ 3. Les perles de rosée, trois bagatelles — 10
- „ 4. La perle du matin, rondoletto élégant — 10
- „ 5. La perle des Bruyères, marche favorite — 10
- „ 6. La perle des bois, valse élégante — 10
- „ 7. La perle du rocher, deux hymnes — 10
- „ 8. La perle du salon, rondo-polka — 10

Op. 54. Deuxième suite. **Les Heures**, pour les petites mains. Cplt. 2 —
- No. 1. Marche triomphale — 10
- „ 2. Bolero du bouquet de l'infante (Boieldieu) — 10
- „ 3. Rondoletto-valse sur un motif de Ricci — 10
- „ 4. Souvenir du Pré aux Clercs (Hérold) — 10
- „ 5. Rondoletto-polka sur un motif populair milanais — 10
- „ 6. Bagatelle sur Torquato Tasso (Donizetti) — 10
- „ 7. Rondo-valse sur la Reine de Golconde (Donizetti) — 10
- „ 8. Souvenir d'un choeur favori de Mercadante — 10
- „ 9. Bagatelle sur 2 motifs du Pré aux Clercs (Hérold) — 10
- „ 10. Souvenir de Sémiramis (Rossini) — 10

Op 26. Troisième suite. **Le Langage des fleurs.** Cplt. in 1 Heft 2 10
- No. 1. Le bluet (délicatesse), rondo-valse — 12½
- „ 2. Les primevères (première fleur de jeunesse), rondo-valse — 12½
- „ 3. Les pensées (souvenirs) {Thème favori, Polka, Valse, Cantabile} — 12½
- „ 4. Le myosotis (Souvenez vous de moi), divertissement sur un motif de Donizetti — 12½
- „ 5. Les feuilles de chêne (force), deux marches favorites — 12½
- „ 6. L'aubépine (Espérance), petite fantaisie sur un motif de Donizetti — 12½
- „ 7. Le jasmin bleue (Amabilité), rondo-valse — 12½
- „ 8. La reine-marguérite (splendeur), divertissement sur un thème de Ricci — 12½
- „ 9. Les roses {rose sauvage (simplicité), rose musquée (caprice), rose de jardin (beauté passagère), rose sans épines (amitié sincère)} — 12½
- „ 10. Les perce-neige (consolation), fantaisie sur un thème de Ricci — 12½
- „ 11. La sensitive (sensibilité), quatuor favori des Puritains (Bellini) — 12½
- „ 12. L'églantine (poésie), air favori de Zelmire (Rossini) — 12½

Op. 28. Cinquième suite. **Les jeunes Filles.** Cplt. in 1 Heft 1 5
- No. 1. Clara, fantaisie sur un motif de Lillo — 12½
- „ 2. Emma, fantaisie sur un motif de Pacini — 12½
- „ 3. Rosa, fantaisie sur un motif de Mercadante — 12½
- „ 4. Jeanne, caprice sur les Noces de Jeanette (Massé) — 12½

G. Lange.

Thlr. Sgr.

- Op. 8. **Les cloches de Mariages aux lanternes** de J. Offenbach. Etude caractéristique — 12½
- „ 9. **Les trois Grâces.** Mazurka de Concert — 12½
- „ 10. **Lamentation d'une jeune fille**, Rêverie — 12½
- „ 11. **La belle Inconnue.** Grande Polka — 12½
- „ 12. **Grande caprice à la Valse** — 17½
- „ 13. **Causerie intime** — 12½
- „ 14. **Glöckchen-Mazurka** — 15
- „ 15. **Farewell!** Méditation — 15
- „ 16. **La Reine du Bal**, Mazurka — 20
- „ 17. **Prière à la Madonne**, Mélodie — 12½
- „ 18. **Fête militaire**, Grand Galop — 17½
- „ 19. **Le retour du soldat**, Gr. Marche triomphale — 25
- „ 20. **Sehnsuchtsklänge**, melodisches Tonstück — 15
- „ 21. **La Cascade.** Morceau de Concert — 20
- „ 22 **Treues Gedenken**, Melodie — 15
- „ 23. **Reigen im Grünen**, Tanz-Idylle — 17½
- „ 24. **Die Libelle**, Idylle — 15
- „ 25. **Wanda**, Mazurka brillant — 15

Demnächst erscheinen:
- Op. 26. **Jägerfahrt**, Clavierstück.
- „ 27. **Perles et Diamants**, Valse brillante.
- „ 28. **Dolorosa**, Méditation.
- „ 29. **Treue Liebe**, Mélodie.
- „ 30. **Zéphirine**, Mazurka brillante.
- „ 31. **Edelweiss.** Idylle.
- „ 34. **Le Retour du Printemps**, Pièce caractéristique.

Brinley Richards.

(Nachstehende Werke liefern wir bei Entnahme von 10 Bogen zu 1 Sgr pro Bogen.)

- Op. 2. Nelly Gray, Ballade von Balfe — 2 Bgn
- „ 3. Come into the Garden, Melodie von Balfe — 2 „
- „ 4. Herz, mein Herz, Salonstück — 2 „
- „ 5. C'est une fille charmante — 2 „
- „ 6. Come nel ciel, Romance de Giuglini — 2 „
- „ 11. Im Mondenschein, Serenade — 2 „
- „ 14. Estrella, grosser Walzer — 3½ „
- „ 16. Eily Mavourneen, Ballade — 2½ „
- „ 17. The cruiskeen lawn, Lied — 2 „
- „ 18. Soldatenchor aus „Faust" — 2 „
- „ 19. Santa Maria, Chor aus „Dinorah" — 2 „
- „ 20. Fanciulle che il chore aus „Dinorah" — 2 „
- „ 22. Bolero aus der „sicilianischen Vesper" — 2½ „
- „ 23. „Wenn die Elfen" aus der „Bernsteinhexe" — 2 „
- „ 24. Picciola, Romanze — 2 „
- „ 25. Sybille, Romanze — 3 „
- „ 26. Victoria, Nocturne — 3 „
- „ 27. Die Klosterkirche, Salonstück — 2½ „
- „ 28. Ethel, Romanze — 2 „
- „ 34. Träumerei, Romanze — 3½ „
- „ 47. Des Wanderers Traum — 2½ „
- „ 60. Maria, Nocturne — 3 „
- „ 67. In der Fremde (En Absence), Romanze — 2½ „
- „ 71. Der Vöglein Abendlied — 3 „
- „ 88a. Mélodie Symphonique de „L'Africaine" — 3 „
- „ 88b. Marche Indienne de „L'Africaine" — 3½ „

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 32. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 8. August 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Beer & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Otto Nicolai.

Von

Hermann Mendel.

(Fortsetzung.)

Berlin stand gerade damals auf einem sehr hohen, wenn nicht dem höchsten Punkte seines musikalischen Glanzes. Die Oper, ihre Mitglieder und Leistungen unter der diktatorischen Macht Spontini's waren weltbekannt, die Singacademie unter Zelter's Direction, sowie dessen Liedertafel weithin berühmt. Dazu kamen die Sinfoniesoiréen, weniger durch ihren obersten Leiter, den Concertmeister Möser, als durch ihre Ausführung und Programme bekannt, sowie sorgsam gepflegte Kammermusik-Concerte der namhaftesten einheimischen Künstler. Kein fremder Virtuos von Bedeutung liess Berlin unbesucht und hielt es für das höchste Verdienst, seinem Ruhmeskranze ein neues Blatt hinzugefügt zu haben. Und um alle diese Bestrebungen und ihre Meister gruppirten sich noch ausser den Genannten Männer wie Bernh. Klein, Felix Mendelssohn, G. Meyerbeer, Ludwig Berger, A. B. Marx, Romberg, Rellstab, Ries und viele Andere, welche die Residenz mit weithin leuchtendem Glanze umgaben.

Klopfenden Herzens fuhr Otto Nicolai an einem heitern Octobertage 1827 durch das Prenzlauer Thor und die Strassen Berlins mit ihrem bunten Gewühl und dem nimmer rastenden Treiben. Und doch begann damit für ihn eine Reihe schönerer hoffnungsvollerer, alle edlen Anlagen und Triebe weckender Tage. Er entledigte sich sofort der von Adler und anderen Gönnern erhaltenen Empfehlungsschreiben, die ihn vorerst unter die Obhut eines sehr achtbaren Hauses stellten, dann aber auch, was von der höchsten Bedeutung für ihn war, bei den berühmten Meistern Klein, Berger, Zelter einführten, unter denen er seine musikalisch-theoretischen Studien auf's Eifrigste begann und fortsetzte. Von diesen drei in besonderer Weise gleich humanen und liebenswürdigen Künstlern gewann er sich besonders das Wohlwollen und die Liebe des Letzteren in hohem Grade. Ihr verdankte Nicolai nicht allein bemerkenswerthe musikalische Fortschritte, sondern auch zahllose Annehmlichkeiten. Jener entwickelte seine Stimme und zog ihn dann als basssingendes Mitglied in die Singacademie, wo er ihn gern und oft mit kleinen Soli's betraute, trotzdem er über viele andere, ungleich bessere Kräfte zu gebieten hatte. Auch für seine Liedertafel hätte er seinen Liebling gern gewonnen, allein hier scheiterte sein Wunsch an den strengen Statuten der Gesellschaft, die er, trotz seines Directions-Absolutismus, zu Gunsten eines Einzigen nicht umstossen durfte. Denn die Zahl der Mitglieder war auf 24 beschränkt und daher die Anzahl derer, die bei den musikalischen Unterhaltungen sich zu betheiligten wünschten, so gross, dass die Expectanten Jahre auf den Eintritt warten mussten. Solchen Hindernissen gegenüber ermunterte Zelter den jungen Nicolai später zur Gründung einer selbstständigen Gesellschaft, deren Organisation nach des Ersteren Anordnung bald zu Stande kam und die unter des Letzteren Direction allwöchentlich ihre Versammlungen im Englischen Hause hielt. Für sie schrieb Nicolai mehrere Vocalquartette, wie denn überhaupt nach dem Beispiele der Zelter'schen Liedertafel alle Compositionen und wo möglich auch die Texte aus dem Schosse der Gesellschaft hervorgehen mussten. (Vergl. Nicolai op. 4, 6, 9, 10, 17 etc.)

Dem Wohlwollen Zelter's, den man auf seinen früher einsamen Spaziergängen nun oft in seines jungen Freundes Gesellschaft sah, verdankte ausserdem noch Nicolai manche interessante Bekanntschaft und den Zutritt in manches vortreffliche Haus, vor Allem in das des Sanitätsrathes Rintel, des Schwiegersohnes Zelter's, in dem die Musik eine zarte und liebenswürdige Pflege fand.

Den ersten Theil seines Aufenthaltes in Berlin benutzte Nicolai ferner, um sich eine lange vernachlässigte Gymna-

sialbildung anzueignen. Diese Studien brachten ihn mit dem trefflichen Lehrer am grauen Kloster, Professor Fischer, einen ausserdem als Componisten sehr achtbaren Mann zusammen, welcher auch den Gymnasial-Gesangunterricht in seinen Händen hatte und den jungen Nicolai, dessen musikalisches Talent seinem Scharfblick nicht entging, in seine sogenannte Gesangs-Musterklasse zog, die sich Donnerstags von 5 bis 6 Uhr Abends versammelte und ihre Uebungen mit der instrumentalen Begleitung königlicher Kammermusiker anstellte. In dieser Klasse, in welcher nur wenige ausgezeichnete Sänger Aufnahme fanden, lernte Nicolai den damals 9jährigen, später als lyrischen Componisten rühmlich bekannt gewordenen Ferdinand Gumbert kennen, dessen herrliche Sopranstimme auch auf ihn einen tiefen Eindruck machte, und mit dem er, wie hier, so auch in den Soiréen der Rintel'schen Familie oft Duette sang, die auf seine spätere Vorliebe, Duette für Sopran und Bass vorzugsweise zu componiren, nicht ohne Einfluss blieb.*) Eines seiner hauptsächlichsten Lieblingswerke war damals die Romberg'sche „Glocke". Später erneuerten die Beiden als bekannte und beliebte Componisten ihre Bekanntschaft in Wien und erinnerten sich gegenseitig mit Vergnügen dieser schönen Tage der Jugend. Der treffliche Vortrag der Zelter'schen, meist für Bass geschriebenen Balladen, sowie seine Ausführung der Soloparthien bei den Aufführungen der Singacademie, erwarb dem Sänger Nicolai damals noch einen besonderen Ruf und Beliebtheit.**)

In dem Grade als sich sein musikalisches Wissen unter der Leitung seiner Lehrer vermehrte, fing er auch an, es materiell zu verwerthen und hatte nach nicht allzulanger Zeit die Freude, ein sehr geachteter Klavier- und Gesangslehrer zu sein, der sich der schätzbarsten Protektionen erfreute.

Aber nun begann sich auch sein Compositionstalent auf die erfreulichste Weise geltend zu machen und in Klavierstücken und Liedern seinen Ausdruck zu suchen. Schon das Duett für Sopran und Bass op. 2, welches als Erstlingswerk bei Bechtold & Hartje im Druck erschien, fand eine aufmunternde Theilnahme. Das würdigste kritische Journal Berlins, die Berliner Allgemeine Musik-Zeitung, welche unter Marx's Redaction damals auf einer sehr hohen Stufe stand, sprach sich in ihrer No. 50 des Jahrganges 1830 über dieses Heft folgendermaassen aus: „Das Werkchen recht gut und correct gesetzt, auch dem Texte wohl angemessen, wird, ohne grosse Ansprüche zu machen oder befriedigen zu wollen, doch manchem Sänger willkommen sein. Es ist auch in geschriebenen Orchesterstimmen zu haben." Das Eigenthumsrecht dieses Duetts ging nach dem Fallissement der Verlagsfirma an Whistling in Leipzig über. Ihm, sowie den 6 Danses brillantes unter dem Namen *Souvenir de Lutzkau****) (Berlin bei Bethge) liess Nicolai nach und nach Lieder, Duette und Vocalquartette folgen, deren Eindruck ein zunehmend günstiger war.

Ueberall zeigte sich schon damals seine unzweifelhafte Begabung für die Vocalcomposition. Während sich seine Pianofortearbeiten, wenn auch meist trefflich gearbeitet, nie bis zum Niveau des Ausserordentlichen erhoben, hat er in seinen Gesangswerken einen Schatz hinterlassen, deren Werth ein progressiv steigender war. In der ersten Periode, die seinen ersten Aufenthalt in Berlin umfasst, also etwa bis zum Jahre 1833, sind es von seinen kleineren Arbeiten (auf die grösseren kommen wir noch zurück) besonders seine Duetten, die sein Compositionstalent auf's Trefflichste darthaten und zugleich von seinem Geschick, verschiedene Stimmen kunstvoll zu verarbeiten, Zeugniss gaben. Das oben erwähnte melodische Duett op. 2: „Wenn sanft des Abends Lüfte säuseln" ist noch heute ein Lieblingsstück vieler Sänger, so dass sich der jetzige Verleger Heinrichshofen in Magdeburg zu einer neuen eleganten Ausgabe veranlasst fand. Von anderen Gesängen dieser Gattung heben wir hervor das innige Duett: „Selig, wer liebt" (op. 14, No. 1), in dem die verschiedene Deklamation dieser Worte durch den Bass und durch den Sopran sehr schön und geistreich concipirt ist. In No. 2 dieses Werks: „Auf ewig dein!" heben wir das leidenschaftliche Feuer hervor, mit dem der Sopran Strophe für Strophe vorsagt, welche dann der Bass in melodischen Sequenzen nachspricht, um sich dann zu dem glückverheissenden Refrain zu vereinigen. Charakteristisch ist der Schlussvers in G-moll, aus dem sich zu einer lieblich wogenden Begleitung G-dur herauslöst. Auch die „Rastlose Liebe" op. 23, ist in ihrer Gluth der Leidenschaft eine vortreffliche Composition, in der Kunst und Melodie auf schöne Weise verschmolzen sind.

Die ernstere und strenge Richtung seiner Lehrer, besonders Klein's und Zelter's, aber zog seinen Sinn auch auf ernste Gegenstände der Kunst, und so sind denn die meisten Compositionen jener Zeit auch der kirchlichen Richtung angehörend. Sie sind fast sämmtlich Manuscript geblieben und fanden auch nachmals in ihrem Schöpfer ihren strengsten Beurtheiler. Nur einen Psalm brachte er wie uns Kapper mittheilt, später in Wien und zwar mit grossem Erfolge zur Aufführung, und eine Messe widmete er nach einer durchgreifenden Ueberarbeitung im Manuscript dem Könige von Preussen, was auf seine spätere Berufung an die Spitze des Domchors in Berlin nicht ganz ohne Einfluss war.

Von seinen Fortschritten aber in allen erwähnten Zweigen der Tonkunst legte Nicolai auch dem grösseren Publikum in einem weltlichen Concert im Saale des Englischen Hauses im April 1833 und in einer geistlichen Aufführung in der Garnisonkirche im folgenden Monat desselben Jahres, bei der Sänger der Königlichen und Königsstädtischen Bühne den jungen Meister wirksam unterstützten, ein glänzendes Zeugniss ab. So äussert sich der „Freimüthige" in No. 78 des damaligen Jahrganges über erstere Aufführung: „Otto Nicolai's Concert war gut besucht und gut ausgestattet. Der junge Concertgeber zeigte sich als Componist, Sänger und Clavierspieler, und in allen drei Fächern als sehr beachtenswerthes Talent. Dass er ausser seinen Compositionen Musikstücke von Mozart und Beethoven gewählt hatte und nicht, wie gewöhnlich, dem Tagesgeschmack ein Opfer auf Kosten der Kunst brachte, verdient Beachtung."

In derselben Zeit übrigens componirte Nicolai einen begeisterten Gesangshymnus mit Begleitung von Blasinstrumenten, den der jüngere Künstlerverein zum Dürerfeste am 18. April 1833 im Englischen Hause zur Aufführung und zu der günstigsten Aufnahme brachte.

Wir können von der erfolgreichen schöpferischen Thätigkeit Nicolai's in dieser ersten Periode nicht scheiden, ohne noch dreier bedeutender Werke zu erwähnen, die hauptsächlich seinen Ruf und seine Achtung in Berlin begründeten und selbst die Aufmerksamkeit des Königs erregten, der dem jungen Componisten als Zeichen der Huld einen Brillantring verehrte und in der Folge seine Laufbahn durch die erfolgreiche Anstellung in Rom ebnete. Diese waren ein noch unter Klein's Einwirkung begonnenes „*Te Deum*", als „Dankmusik für den Abzug der Cholera aus Preussen" (vollendet im März 1832), eine Sinfonie in vier Sätzen und eine Weihnachtsouverture, welche theils in der

*) Vergl. Nicolai op. 2, 14, 15, 23.

**) Merkwürdiger, aber irrthümlicher Weise behauptete Kapper in seiner schon oben angezogenen Skizze, dass N. keine Stimme zum Gesang gehabt habe. Wir können nur vermuthen, dass N. sich ihrer in späteren Jahren nicht mehr bedient hat, aus welchem Umstande K. seine Behauptung herleitet.

***) Lützkau war, wie der Verfasser in Erfahrung brachte, eine Besitzung der Familie v. Bredow, mit deren Sprössling, Georg, Nicolai damals eine innige, lebenslängliche Freundschaft schloss.

Singakademie, theils in der Garnisonkirche zur öffentlichen Ausführung kamen und beim Publikum und der gesammten Kritik die wohlwollendste und ermunterndste Aufnahme fanden und zahlreiche Zeichen einer ausserordentlichen Theilnahme hervorriefen, in die auch das kunstsinnige Publikum Leipzigs mit einstimmte, als ihm im 8. Abonnementsconcerte am 18. December 1834 das letztere Werk vorgeführt wurde.

Wenn wir soeben Bernhard Klein's als eines Abgeschiedenen erwähnten, so kommen wir hiermit auf einen Zeitraum in dem Leben unseres Künstlers zu reden, der seinem Gefühle der Dankbarkeit für seine Wohlthäter mehr als eine Wunde schlug. So wie im Leben heitere und trübe Stunden nicht allein schnell wechseln, sondern auch sogar zusammenfallen, wie denn die Laune des zufälligen Geschicks es nicht verschmäht, oft auf den düstersten Hintergrund die groteskesten Figuren zu malen, so ging es auch Nicolai in jenen glücklichen Tagen der Jugendträume mit ihrem Schwelgen in den süssesten Hoffnungen für eine schöne Zukunft, in jenen Stunden innerer Befriedigung und Erhebung, wo man allgemein mit Hochachtung auf sein jugendliches Talent schaute, das in seinen Werken nicht allein eine tiefe dichterische Auffassung, sondern auch eine gelehrte musikalische Durchbildung offenbarte, seltene Eigenschaften, die einer ausserordentlichen Kunsterscheinung nur angehören konnten. Mitten in diesem Glück verlor er, am 15. Mai 1832, seinen väterlichen Freund und Lehrer Zelter und kaum vier Monate später, am 9. September, Bernhard Klein, dem sein Compositionstalent die wissenschaftliche Basis verdankte. Sie schieden, der eine ein Greis, der andere ein lebensfrischer, kräftiger Mann, beide betrauert von der gesammten Kunstwelt, der sie als würdige Bürger angehörten, am tiefsten und aufrichtigsten aber von Nicolai, auf den beide Trauerfälle wesentlich, ja selbst in Bezug auf seine gewohnte Thätigkeit hemmend einwirkten. Alle Schmerzen seiner Jugend wurden wieder lebendig in ihm, und als erst diese ernsten Saiten angeschlagen waren, klangen sie lange und tief in sein späteres Leben hinein nach. Vielleicht ist aus jener Zeit die seinen näheren Freunden stets aufgefallene Unzufriedenheit her zu datiren, die ihm selbst in den glücklichsten Momenten, deren er doch, Dank dem Schicksale, nicht wenige erleben sollte, jeden Genuss vergällte. Oft wenn er, wie er es konnte, bis zur Ausgelassenheit lustig war, brach er plötzlich in das Extrem missmüthigster Wehmuth über, und strafte sich wohl dann selbst mit den Worten: „Thor Ich, wie konnte ich mich wieder einmal so vergessen, ich habe doch am allerwenigsten Grund dazu.“ Er liebte es überhaupt, bei jeder Gelegenheit sein Leben von der traurigsten Seite aufzufassen, und daher rühren jene auffälligen Wandlungen von Freude und Wehmuth, denen man oft gar keinen haltbaren Grund abzugewinnen wusste. Armer Nicolai, nicht sowohl dein Leben als vielmehr deine Seele glichen den traurigen Bildern, mit denen du dich oft selbst peinigtest, nur dass dein guter Genius aus ihrer Nacht noch die schönsten Blüthen und Früchte entwickelte. In diesem Zustande suchte er sich auch wieder de- und wehmüthig seinem Vater zu nähern, und war so glücklich, als ihm dies gelang, dass er ihn in Posen 1832 besuchte, die monatelange Lethargie und Trauer abstreifte und sich dem jugendfrischen Schaffensdrang und seinem Beruf als Lehrer wieder mit aller zu Gebote stehenden Energie widmete, ja sich nun doppelt dazu berufen glaubte. Es war ein, wenn auch nicht sich klar gemachter Versuch, den in seiner Wissenschaft unübertrefflichen Klein zu ersetzen, der ihn bewog, für den Winter 1832/33 Privatvorlesungen über Generalbass und Composition anzukündien. Diese hätten bei dem dameligen Mangel an tüchtigen Lehrern der Theorie einen vielleicht gedeihlichen Fortgang gehabt, wenn nicht nach kurzer Frist sein Geschick Nicolai in ein Land geführt hätte, wo er es nicht verschmähte, wieder zum Schüler degradirt zu werden — nach Italien.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Claviermusik.

Grieg, Ed. Sonate E-moll Op. 7. (N. Gade gewidmet.) Leipzig, Breitkopf & Härtel.

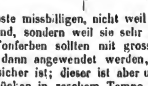
Die Sonate zeigt von sehr tüchtigem Streben und nicht unbedeutender Erfindungskraft, die Themata sind meistens recht prägnant und energisch, dabei entwickelungsfähig. Der erste Satz ist gut durchgeführt und in einheitlichem Style gehalten. Das Andante molto beginnt mit einem interessanten Motive, das leider abgebrochen wird, und dessen Eindruck durch die darauf folgenden abgerissenen Sätze bedeutend abgeschwächt wird. Auch müssen wir Fortschreitungen wie diese:



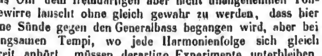
aufs entschiedenste missbilligen, nicht weil sie von den Lehrern verboten sind, sondern weil sie sehr schlecht klingen. Solche grelle Tonfarben sollten mit grosser Vorsicht und überhaupt nur dann angewendet werden, wenn man des Klang-Erfolges sicher ist; dieser ist aber unserer Erfahrung nach nur bei Stücken in raschem Tempo zu erzielen, wie z. B. in der Sextenetüde Chopin's Des-dur Op. 25, wo das Ohr dem fremdartigen aber nicht unangenehmen Tongewirre lauscht ohne gleich gewahr zu werden, dass hier eine Sünde gegen den Generalbass begangen wird, aber bei langsamen Tempi, wo jede Harmonienfolge sich gleich breit anhört, müssen derartige Experimente unterbleiben. Das Scherzo und das Finale sind recht frisch und kräftig. Wir können im Ganzen die Sonate als ein achtenswerthes Werk bezeichnen.

Bolck, O. Zwölf Charakterstücke, Op. 6. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Die Stücklein können im Ganzen zu der besseren Gattung dieses Genres gerechnet werden. Allerdings muss der Componist künftig etwas mehr Sorgfalt auf seine Arbeit verwenden, und vorzüglich mehr sichten; es ist ja nicht nothwendig, dass Alles gedruckt werde. So z. B. hat er in dem No. 2: „Verlorenes Glück“ folgende Stelle angebracht:



die doch wahrhaftig nicht zu rechtfertigen ist; dabei ist das Haupt-Motiv selbst so banal



dass die Musikwelt und auch der Componist nichts verloren hätte, wenn das „verlorene Glück" nicht gedruckt wurde. Auch das „auf dem Wasser" wäre besser in der Tinte geblieben. Dagegen zeigen No. 4 „Mitleid", 6 „Abendstille", 7 „Mädchenbitte" und 8 „Eigensinn", dass der Componist Tüchtiges zu leisten im Stande ist. H. E.

G. Pfeiffer, Op. 17. 2ème Valse brillante, Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Es ist wohlthuend, unter den vielen nichtssagenden Compositionen gleichen Titels wieder einem Werke zu begegnen, welches den gebildeten, feinsinnigen Musiker verräth, der nicht auf den Heerstrassen der hohlen Phrase wandelt, sondern durch seine Themas und Arbeit interessirt. Ausserdem kennt der Autor die Claviertechnik genau und schreibt brillant, ohne dabei grosse Schwierigkeiten zu bieten. Wir sind überzeugt, dass dieser Walzer Spieler von musikalischem Verständniss interessiren wird.

H. Lichner, Op. 4, No. 1—3. 3 Sonaten.

— — Op. 14, No. 1—6. Die Sprache der Töne. 6 Characterstücke.

— — Op. 24. Bunte Reihe. 12 leichte melodische Tonstücke. Breslau, C. F. Hientzsch.

Was diesen ganz einfach gehaltenen Compositionen besonderen Werth verleiht, ist die seltene Uebereinstimmung von Inhalt und Form. In diesen drei genannten Werken hat Herr Lichner für das Studium nach Absolvirung der Clavierschule ganz tüchtiges Unterrichtsmaterial geschaffen, es ist alles planmässig durchdacht und correct durchgeführt, und der Spieler wird so unvermerkt über manches für ihn Neue und in Folge dessen Schwierige hinweggeführt, dass wir die Sachen als für den Unterricht sehr zweckdienlich empfehlen können, umsomehr, als auch der Componist bemüht war, die melodiöse Seite zur Geltung zu bringen.

A. Förster.

Berlin.

Revue.

Im Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater wurde als dritte Vorstellung der Opern, welche unter Mitwirkung des Herrn Wachtel, zum Besten der Verwundeten stattfanden, die „weisse Dame" mit dem besten Erfolge wiederholt. Wie wir hören, hat Hr. Wachtel als Ergebniss seiner drei Rollen dem Wilhelm-Verein über 800 Thaler eingesendet. Auch unser berühmter französischer Tenor-Gast Hr. Roger hat, wie schon früher, auch in dieser Woche wieder in einer Vorstellung für die Verwundeten mitgewirkt. Ueberhaupt zeigen sich die Künstler, trotzdem sie durch die Kriegeszeit in ihrem Erwerb so sehr zu leiden hatten, unermüdlich in der Wohlthätigkeit; es vergeht fast kein Tag ohne musikalische Veranstaltungen, deren Erträge stets den tapferen Kriegern zufliessen. Was speciell die Theater anbelangt, so dürfte die politische Umgestaltung auch für sie grosse Veränderungen herbeiführen. Unsre Königl. Oper beginnt am 15. wieder ihre Thätigkeit. Das Hoftheater in Dresden ist am 2. mit „Antigone" wieder eröffnet worden; dagegen ist den Mitgliedern des Hoftheaters in Hannover angezeigt worden, dass die Ferien vorläufig bis zum 1. November verlängert werden; was aus dem Hoftheater in Cassel wird, bleibt der Zukunft vorbehalten; auch das Hoftheater in Wiesbaden dürfte, wenn die Spielbank aufhört, sich wesentlich anders gestalten, da es zum grossen Theil von den Pächtern des Spiels erhalten wurde. d. R.

Feuilleton.

Kaiser Napoleon I. als Musikkenner.

(Fortsetzung.)

Es ist bereits bemerkt worden, dass Napoleon Cherubini nicht recht leiden mochte, der Grund soll hier dargelegt werden. Es ist bekannt, dass der Kaiser bei seinem unermesslichen Genie, das ihn zu einer Grösse aller Zeiten stempelt, einen Fehler hatte — er konnte keinen Widerspruch ertragen, selbst in Dingen die ihm fern lagen. Diese Intoleranz ward natürlich noch genährt durch die unglaubliche Kriecherei seiner Umgebung; Leute, die er als Erzrepublikaner gekannt hatte, küssten den Staub von seinen Füssen, um irgendwie pecuniäre oder ihrem Ehrgeiz befriedigende Vortheile zu erlangen. Wie sollte er an Unabhängigkeit bei einem Musiker glauben? Und doch gab es zwei, die ihre Unabhängigkeit vollkommen wahrten als Künstler wie als Mensch: Cherubini und Méhul; sie allein wagten es ihre Meinung dem allmächtigen Monarchen gegenüber aufrecht zu erhalten — und der Kaiser erlaubte ihnen mehr, als er Vielen erlaubt hätte, denn er war zu der Ueberzeugung gekommen, dass Cherubini und Méhul wirklich republikanische Ueberzeugungen hegten, und diese waren ihm weniger verhasst, als die Liberalen und Constitutionellen, weil er sie eben für unschädlicher und ganz ungefährlich ansah; dass er aber den Maestro und dessen Freund Méhul (der auch noch immer etwas vom „citoyen" Méhul in sich hatte) nicht besonders protegirte, darf nicht auffallen. Die Beiden waren auch immer *„aux prises"* mit den Höflingen und sonstigen Tagesgrössen. Cherubini zog sich zurück, aber Méhul behauptete sich tapfer. Eines Abends befand er sich bei der Kaiserin Josephine, die, wie schon im vorigen Capitel angedeutet worden, eine leidenschaftliche Verehrerin der Musik war; ein General, dem die Auszeichnungen, welche dem Musiker zu Theil wurden, missfielen, meinte: „Wenn ich der Kaiser wäre, ich erlaubte keinem Musikanten mehr als 1200 Franken Renten zu besitzen und tiefer zu wohnen als in der vierten Etage."

Dieser brüske Ausfall wirkte in der Gesellschaft wie eine Bombe — Alles schwieg; nur Méhul trat hervor und meinte: „General, Sie wollen uns also nicht tiefer zu wohnen erlauben?"

„Nein!"

„Wahrscheinlich um uns vom Stalle ferne zu halten, wo Sie Ihre Manieren hergenommen haben?"

Des Generals Augen sprühten Feuer — doch Méhul liess sich nicht beirren und sprach weiter: „Was die 1200 Franken betrifft, so werde ich und meine Collegen uns sehr gern damit begnügen, denn die Grenadiere haben nicht einmal so viel, aber dann dürfen auch die Herren Adjutanten nicht mehr haben, höchstens noch Branntwein, so viel sie wollen, wenn sie in's Feuer gehen sollen". Jetzt wurde der General blass; eine furchtbare Scene stand bevor, und zahlreiche Vermittler traten zwischen Beide, um weiteren Streit zu verhüten und eine Versöhnung herbeizuführen. Doch Méhul war und blieb unerschütterlich. Er wollte dem General seine Meinungsäusserung in ruhigster Weise darlegen, das war Alles, wozu er sich verstand. Und er sprach: „General, ich habe in dem Momente keine anderen Worte gefunden, um mein gekränktes Gefühl auszudrücken; ich werde ein anderes Mal mit mehr Ruhe und mit noch mehr Energie meine Kameraden vertheidigen."

Der wackere Soldat war von dieser nobeln Haltung und von dieser unerschütterlichen Vertheidigung der Standesehre sichtlich überrascht und liess die Worte fallen: „Ich glaube nicht, dass irgend Jemand die Behauptung wagen darf, ich ginge einer Ehrensache aus dem Wege, aber — ich sehe mich

veranlasst, einzugestehen, dass ich zu weit gegangen bin, dass — ich Unrecht habe."

„Herr General", sprach Méhul, „jetzt ist die Reihe an mir, mein Bedauern auszusprechen — Alles sei vergessen."

„Sie sind ein wackerer Mann", rief der General und bot ihm seine Hand.

„Vor Allem bin ich ein Notenfresser", entgegnete der Künstler ebenso bescheiden, als er früher energisch war.

Napuleon sah es nicht ungern, wenn hie und da der Hochmuth eines seiner Untergebenen durch einen Zwischenfall, wie der eben erzählte, herabgestimmt wurde, aber es liegt kein Beispiel vor, dass er darum diejenigen, welche eben jenem Hochmuthe entgegengetreten waren, besonders auszeichnete. Es ist vielleicht nicht allgemein bekannt, dass Méhul dem grossen Manne selbst einen Streich gespielt hat. Dieser nährte die Ueberzeugung und sprach sie öfters aus, dass nur die Italiener wahrhaft komische Opern zu componiren verständen; Méhul liess seinen „Irato" als italienische Oper aufführen, und erst nachdem Napoleon sein besonderes Wohlgefallen darüber kundgegeben hatte, ward es bekannt gemacht — wer eigentlich der Componist sei. (Schluss folgt.)

Correspondenz.

Wien, den 4. August.

—W.— Die Fackel der Zwietracht, die neuester Zeit mehr verderbliche Funken sprühte, als den betroffenen Nationen lieb sein dürfte, hat in bizarrer Laune ein winziges Fünkchen auch für die Kunst aufbewahrt und so kam es, dass mitten im Getümmel des Völkerkrieges zwei Theaterdirektoren einen Vernichtungskampf begannen. Hr. Carl Treumann, dessen einst so beliebt gewesene Bühne die widrigen Einflüsse der Zeitverhältnisse zu spüren anfing, schrieb an die Carl Bernbrunn'schen Erben, deren Pächter er war, einen wehmüthigen Brief, dessen Inhalt eine Ermässigung der Pachtsumme erzielte und die zarte Drohung durchschimmern liess, dass er im Verweigerungsfalle genöthigt wäre, das Theater zu schliessen. Der Vertreter der Bernbrunn'schen Erben, wahrscheinlich längst mit Treumann's beabsichtigtem Manoeuvre vertraut, benützte diesen Brief als Basis, um mit Direktor Strampfer *sub rosa* zu contrahiren und Hr. Treumann und mit ihm ganz Wien wurden durch die veröffentlichte Mittheilung überrascht, dass Hr. Strampfer Direktor des Theaters an der Wien, auch das Carl- resp. Treumanntheater übernommen habe, da Hr. Treumann sich von der Bühne zurückziehen wolle. Natürlich wehrte sich nun dieser auf Leben und Tod gegen diese so rasche, und ihm momentan fatale Wendung seiner schriftlichen Aeusserung. Doch der kühne Advokat hielt aus dem Publikum nicht bekannten, aber gewiss triftigen Gründen seinen mit Strampfer im Namen der Bernbrunn'schen Erben abgeschlossenen Contrakt aufrecht, und schon heute melden die Journale Hrn. Treumann's Resignation auf jeden ferneren Prozess und somit Hrn. Strampfer's definitiven Sieg. Jedenfalls ist dieses unerwartete Ereigniss ein Theatercoup colossalster Gattung und man begreift nicht, wie es dem übrigens sehr ehrenwerthen und überaus tüchtigen Direktor Strampfer in dieser, dem Theater so feindlichen Zeit einfallen kann, die Riesenlast einer Direktion verdoppeln zu wollen. Wahrscheinlich wird nach Abwickelung der einer Uebergabe vorausgehenden Geschäfte irgend ein *deus ex machina* auftauchen, um als moderner Sisyphus den Stein zu wälzen, welcher Herrn Carl Treumann aus den Händen rollte. Denn dass Strampfer wirklich als Doppelsisyphus fungiren werde, glaubt vorläufig Niemand, und ich glaube es am wenigsten. Man spricht von einer Direktion Ascher unter Strampfer's Protektorate, was trotz Ascher's Beliebtheit als Schauspieler, eben keine sehr glückliche Chance wäre. Nur ein mit den Wiener Verhältnissen vollkommen vertrauter, mit sehr viel Geld, Geduld und gutem Willen ausgerüsteter Direktor vermöchte das neuester Zeit etwas roccoco gewordene Treumanntheater zeitgemäss zu reorganisiren und müsste auch dann noch lange warten, bis das von den Stürmen der Zeit so arg mitgenommene Publikum wieder hinlänglich gute Laune gesammelt hat, um so con amore wie zu Nestroy's Zeiten das Theater am Inselstrande schaarenweise zu besuchen. Treumann soll neuen Versionen zufolge das Josephstädter oder Harmonietheater übernehmen und im Triumvirat mit Grois und Matras regieren — ich aber wage zu behaupten, dass ihm dergleichen Experimente gar nicht einfallen. Treumann ist bühnenmüde geworden. Er hat die, einem Liebling des Publikums blühenden Ovationen so reichlich wie nur irgend ein Schosskind Fortuna's verdient und genossen, er hat hinlänglich Geld und Ruhm erworben und will nun Ruhe haben, was ihm Jeder von Herzen vergönnen wird, der den strebsamen Direktor und reichbegabten Künstler in ihm geachtet und geliebt.

Der Tenorist des Darmstädter Hoftheaters Hr. Nachbauer ist von der Direktion der hiesigen Hofbühne auf ein zweimonatliches Gastspiel für die Wintersaison gewonnen, nachdem sein erfolgreiches Debüt im Juli eingetretener Familienverhältnisse wegen rasch beendet werden musste. — Herr Zottmayr war in Meyerbeer's „Prophet" ein sehr trauriger Johann von Leyden, dem nur im dritten Acte eine Art Fledermausaufschwung gelang. Das sehr leere Haus zollte der Fides des Frl. Bettelheim volle Hochachtung, und auch die Wiedertäufer fanden in den Herren Meyerhofer, Kreutzer und Neumann würdige Repräsentanten. Als Florestan in Beethovens „Fidelio" war Herr Zottmayr bedeutend glücklicher und seine Leistung, die hie und da selbst ein poetischer Hauch belebte, fand vielen Beifall. Doch weder sein ungewöhnlich schwungvolles Spiel noch die feurige Auffassung des Fidelio von Seite der Frau Dustmann, konnten das spärlich versammelte Publikum erwärmen, welches eben nur soviel applaudirte, als unumgänglich nöthig war.

Die Vorarbeiten zu dem grossen Sängerfeste, das unter Herbeck's Leitung von sämmtlichen Gesangvereinen Wiens zum Besten der Wittwen und Waisen gefallener Krieger gegeben werden soll, haben nunmehr ihren Anfang genommen und dürfte dasselbe als vielleicht gleichzeitige Friedensfeier einen ungewöhnlichen Anklang finden.

Allen bedeutenden Künstlern scheint der Schrecken über die jüngsten politischen Ereignisse Leib und Seele erschüttert zu haben. Frl. Murska ist in London erkrankt. Dr. Schmid musste seinen Urlaub unpässlichkeitshalber um 4 Wochen verlängern. Hr. Walter, gleichfalls krank gewesen, tritt erst heute zum ersten Male in der „weissen Frau" auf und Fritz Beckmann, der einzige gute Humor, den wir direkt aus Preussen bezogen, ist in Gmunden so schwer erkrankt, dass seine Gattin telegraphisch berufen werden musste.

Journal - Revue.

Die Leipz. Allg. Mus.-Ztg. setzt ihre Besprechung der Schletterer'schen Ausgabe älterer Clavier - Compositionen (bei Rieter-Biedermann verlegt) in ausführlicher Weise fort; in diesem Abschnitte wird auf einige sehr interessante Duroule'sche „Studien" hingewiesen. Weiter enthält die Zeitung noch die Fortsetzung des (einem Hamburger Blatte entnommenen) Berichtes über das Hamburger Musikfest von Arrey v. Dommer, dann einen Artikel über Musikleben in Oldenburg, aus dem zu entnehmen ist, dass

Brahms dort ausserordentlich gefallen hat — denn Miscellen, Aphorismen und Notizen. — In der Neuen Zeitschr. f. Mus. findet sich eine Besprechung der Liszt'schen „Episoden" aus Lenau's „Faust"; wir citiren folgende Stelle: „von Tact 10 rafft sich die Empfindung krampfhaft auf bis zum Tact 13, sinkt aber auf der erreichten Höhe ohnmächtig und mit immer schlaffer werdenden Widerstandskraft herab — das ist in der That Tonsprache, wie sie nicht beredter gedacht werden kann" — —. Weiter findet sich noch eine Besprechung der zuerst in diesen Blättern erschienenen Broschüre „Beethoven und Marie Pachler" und Notizen. — Die Signale enthalten ein Capitel aus den Memoiren von A. Dumas und viele Notizen. — Die Niederrh. Mus.-Ztg. bringt den Anfang einer langen Correspondenz aus London, die schon oft Gesagtes enthält, einen Artikel „die Musik in Florenz", einen Necrolog auf Aloys Schmitt, dessen Schluss noch zu erwarten steht. — Die süddeutsche Mus.-Ztg. fehlt.

Die Revue et Gazette Musicale beginnt eine längere Abhandlung über den Ursprung der Kritik und der Musikzeitungen in Deutschland, auf die wir zurückkommen wollen, wenn mehr davon erschienen sein wird, und einen Artikel über „Paolina Lucca". — Die France Musicale enthält einen kurzen Artikel: *„le Thérésisme"*, worin die sehr richtige Bemerkung ausgesprochen wird, dass der Patlisme gefährlicher sei; jener ist die Gemeinheit, vor der man sich hütet, dieser ist der falsche Styl, die Affectiltheit, die sehr oft besticht. — Der Menestrel setzt Herold's Biographie fort und bringt Locales.

Nachrichten.

Berlin. In der öffentlichen Sitzung der Königl. Akademie der Künste am 3. August kamen zur Aufführung: 1. Introduction und Chor: „Ewig erschalle mein Lob dem Herrn", von Otto Dienel. 2. 4stimmiger Chor: „Kyrie eleison", von Oscar Pasch 3. Psalm „Lobet den Herrn", von Emil Olbrich. 4. Concert-Ouverture „Frühlings Einzug", für grosses Orchester von Max Oesten. 5. Psalm 47 „Der Herr ist mein Licht", von Rudolph Groth. 6. Psalm 104 „Lobe den Herrn meine Seele" von Max Oesten. Prämiirt wurden die Musik-Eleven Max Oesten aus Berlin, Otto Dienel aus Tiefenfurth bei Bunzlau und Rudolph Groth aus Lauenburg in Pommern.

Breslau. Am 4. d. M. starb hier der bekannte Pianist Moritz Ernemann, ein Schüler Ludwig Bergers, im Alter von 67 Jahren.

Dresden. Schon wieder eine neue Lorelry. Der hiesige Organist C. A. Fischer hat unter diesem Titel soeben eine Oper vollendet.

— Am 29. Juli fand in der Frauenkirche eine grosse geistliche Musikaufführung zum Besten der hülfsbedürftigen Familien der gefallenen Sachsen statt. Veranstaltet war dieselbe von der Generaldirection der Königl. musikalischen Kapelle und des Hoftheaters. Ausgeführt wurden die Nummern des Programms durch die Mitglieder dieser beiden Kunstinstitute unter Mitwirkung der Dreyssig'schen und der Dresdner Singeacademie (Chorgesangverein). Das geistl. Concert bot: Orgelpräludium (Hr. Hoforganist Merkel); den Bach'schen Choral „Gieb dich zufrieden"; Mozart's „Requiem" (die Soli gesungen von Fr. Kammersängerin Bürde-Ney, Fr. Krebs-Michalesi und den Herren Weixlstorfer und Scaria); A moll-Fuge von Bach (Hr. Merkel) und den 42. Psalm von Mendelssohn (die Soli gesungen von Frl. Alvsleben und Fräul. Hänisch, sowie den Herren Eichberger, Hollmann, Mitterwurzer und Weixlstorfer). Die musikalische Direktion des Mozart'schen „Requiem" hatte Hr. Hofkapellmeister Dr. Rietz, diejenige des Mendelssohn'schen Psalms Hr. Hofkapellmeister Krebs übernommen. Dass die Wiedergabe der einzelnen Programmnummern bei der Vereinigung so hervorragender künstlerischer Kräfte eine ebenso der vorgeführten Compositionen, als des feierlich-ernsten Anlasses würdige war, bedarf nicht erst der Erwähnung.

Leipzig. Die Signale bringen folgende Notiz über drei Sänger: Eine neue Gesangmethode herausgegeben von drei Meister-Sängern. Als die vorbereiteten Wagner-Opern-Mustervorstellungen in München aus dem Leime gingen, stellte sich folgende Methode dreier engagirter Sänger heraus. Der Baritonist Herr Beck von Wien verzichtete auf sein stipulirtes Honorar gänzlich; Herr Bassist Dr. Schmid aus Wien erklärte, er wolle sein Geld haben, aber es in andern als den Mustervorstellungen absingen; Herr Tenorist Niemann aus Hannover liess sich die Hälfte des bestimmten Honorars als Königl. bairisches Reugeld auszahlen.

— Der ausgezeichnete Baritonist Betz aus Berlin, gastirte hier mit vielem Erfolge. Er gewann die Gunst des Publikums besonders durch seine meisterhafte Wiedergabe des Nelusko in Meyerbeer's „Afrikanerin".

Coburg. Der durch seine Oper „Des Sängers Fluch" vortheilhaft bekannte Kapellmeister A. Lengert, hat eine neue Oper „Die Fabier" componirt, die kommenden Herbst hiesigen Orts in Scene gehen soll.

Wiesbaden. Pianist Bonewitz gedenkt im September nach Paris zu reisen und während seines mehrmonatlichen Aufenthaltes daselbst die bedeutendsten Werke der Clavierliteratur vorzuführen.

Frankfurt a. M. Am 26. Juli verstarb hier der Componist und Pianist Dr. Aloys Schmitt, 78 Jahre alt. Er war 1789 in Erlenbach am Main geboren und wurde von seinem Vater, der selbst Organist war, in der Musik und auch in den Elementar-Wissenschaften sorgfältig unterrichtet. In seinem elften Jahre ging er zu dem damals sehr berühmten Lehrer der Composition Hofrath André in Offenbach, in dessen Hause er fünf Jahre lang verweilte. Er liess sich dann zuerst in Frankfurt als Lehrer nieder, ging nach mehreren Jahren auf einige Zeit nach Berlin, von da nach Hannover, wohin er als Hoforganist berufen worden war; er scheint jedoch in seinem neuen Amte sich nicht besonders wohl gefühlt zu haben, legte es 1829 nieder und kehrte nach Frankfurt zurück, das er von nun an nicht mehr verliess. Von seinen zahlreichen Compositionen sind erschienen: Symphonien und Ouverturen, Streichquartette und Streichtrios, Concerte für Klavier, Etüden für Klavier, (seine verbreitetsten Productionen und in der That auch wahrhaft ausgezeichnet), viele Rondos, Variationen und andere kleine Stücke für Klavier, ein- und mehrstimmige Gesänge. Dann kennt man noch von ihm die Oratorien „Moses" und „Ruth" und die Opern „das Osterfest zu Paderborn", „die Tochter der Wüste", „Valerie", „der Doppelprozess". Aloys Schmitt war kein Genie aber ein tüchtiger Musiker von altem Schrot und Korn, dabei wirklich human und gebildet. Sein Sohn Georg Aloys, den er (und Vollweiler) unterrichtet hat, ist seit 1856 Hofkapellmeister in Schwerin.

Mainz. Seit unser Stadttheater geschlossen ist, hat die musikliebende Bevölkerung unserer Stadt ein schwerer Verlust getroffen durch den Abzug der österreichischen und preussischen Militärmusikcorps, deren das Guten recht Vieles bietende regelmässige Productionen in den neuen Anlagen und an andere öffentlichen Orten den Mainzern zu einem wahren Bedürfnisse geworden waren. Mit grosser Spannung sah man daher dem Einzug der neuen Besatzung, die aus vielerlei Herren Ländern zusammengetrommelt wurde, entgegen, und hoffte, dass dieselbe wenigstens einigen Ersatz für die schwer vermissten Musikcorps bringen würden, die hier so viele Jahre lang in schönster Ein-

tracht und in friedlicher Rivalität uns durch ihre schönen Leistungen erfreut hatten. Glücklicherweise wird diese Hoffnung nicht getäuscht, indem die hier eingezogenen Contingente aus Weimar und Meiningen ihre resp. Regimentsmusiken mitbrachten, welche, wenn auch nicht so stark besetzt wie die preussischen oder österreichischen, doch bei ihren bisherigen öffentlichen Productionen eine recht ergiebige Tonfülle bei angenehmer Mischung der Klangfarben, ein sehr präcises Ensemble, vollkommene Reinheit der Intonation und geschmackvolle Abwechslung in der Zusammenstellung ihrer Programme bekundeten und auch des allseitigsten Beifalls sich zu erfreuen hatten. (So sagt die Süddeutsche Musik-Ztg. Wir wünschen den guten und lustigen Mainzern von Herzen, dass sie sich in Frieden der Meiningen'schen Militärmusik erfreuen — und erbieten uns dafür, den Meiningern Ersatz durch eine stationäre preussische Kapelle zu leisten.)

Paris. Der neue Concertsaal, den der Banquier Bischoffsheim in der Nähe der neuen grossen Oper hat bauen lassen, ist jetzt vollendet und man theilt uns über seine Bestimmung folgendes mit: Der Eigenthümer selbst will gar keinen Nutzen daraus ziehen, sondern Alles, was der Saal an Miethe abwirft, soll den Pariser Wohlthätigkeitsanstalten zufliessen. So ist das Etablissement zuvörderst der *Société de l'athénée* auf 35 Jahre überlassen, die zwar keine Miethe zahlt, aber die Hälfte aller ihrer Einnahmen gewissen Volksschulen überweisen muss. Ferner soll auch Pasdeloup mit seinem Orchester Concerte darin geben. — Eine derartige, uneigennützige Handlungsweise dürfte wohl nicht oft vorkommen.

— Grosse Vorbereitungen für „Don Carlos"; die Hauptpartien werden von je zwei Künstlern einstudirt, damit durch Unpässlichkeit oder einen andern Zwischenfall keine Störungen eintreten können. Die Maler und Decorateure sind auch in voller Thätigkeit. Die Oper wird einen sehr schweren Stand haben, denn die französischen Componisten beklagen sich mit vollem Rechte, dass die Oper, mit welcher das neue Opernhaus eröffnet werden soll, einem Fremden übertragen wurde und ein grosser Theil des Publikums ist auf ihrer Seite. Man hätte einen Concours ausschreiben sollen, und nebenbei die Oper bei Verdi bestellen — so war man allen Parteien gerecht, der nationalen und jener, welche da behauptete, man solle nicht aus Patriotismus sich eine schlechte Oper auf den Hals laden, um dann rathlos dazustehen. (Das letztere kann ja noch immer eintreffen wenn Verdi's Oper den Erwartungen nicht entspricht.)

— Pauline Lucca war hier und sang in einer Soirée bei Naudin; zuerst Scene aus „Fra Diavolo", die Auber selbst am Claviere begleitete; dann das Duett aus der „Afrikanerin", die Sterbe-Scene aus derselben Oper, sowie aus „Nozze di Figaro", „Faust" etc. Ihre Leistungen haben Sensation im höchsten Grade erregt. Alle Journale der Hauptstadt sind voll von Beschreibungen ihrer Persönlichkeit, ihres Talentes, Vortrages etc., und alle wiederholen, dass Auber gesagt habe, seit der Malibran hätte er keine Sängerin gehört, die solchen Eindruck auf ihn hervorgebracht hat.

— Gluck's „Alceste" wird in der grossen Oper studirt; Frl. Battu wird die Titelrolle ganz dem Originale getreu singen. (Frau Viardot-Garcia musste hie und da transponiren.)

— Litolff hat gegen den Director des Théâtre lyrique, Herrn Carvalho, einen Prozess eingeleitet, weil dieser seine Oper „Nahel" nicht zur festgesetzten Zeit zur Aufführung gebracht hatte; er beanspruchte 6000 Franken Schadenersatz und Rückgabe der Oper. Der Director machte geltend, dass er mancherlei unabweisliche Aenderungen verlangt hatte, dass dieselben ihm zugestanden, aber nicht ausgeführt worden waren. Litolff's Klage wurde hierauf abgewiesen und ihm die Kosten auferlegt.

— Die Buchhandlung der dramatischen Dichter und Componisten hat eben eine sehr interessante Publication begonnen: Theatralische Encyclopädie, eine Art von historischem und artistischem Conversationslexicon.

— Thomas „Mignon" ist bereits vertheilt. Im nächsten October wird diese französirte Gestalt Göthe's auf die Bühne kommen. Wir erinnern uns, dass als Ary Scheffer seine Mignon ausstellte, die Pariser das Gemälde „Die kleine Bettlerin" *(la petite mendiante)* bezeichneten.

— In einigen Pariser Theaterzeitungen wird aus Ems und Wiesbaden geschrieben, die dortigen „Directoren" (der Spielbanken nämlich) hätten die Concerte etc. aufgegeben und „flüchten" *(maudissent,* das Wort steht in der Presse théatrale) auf die Preussen und ihren Bismark. Die armen Directoren! Wir von unserer Seite können nur der Kunst Glück wünschen, wenn sie nicht mehr abhängig sein wird von jenen hergelaufenen — — Herren, die sich gewöhnlich in ihrem Lande nicht mehr ganz sicher fühlten, und bei deutschen Kleinfürsten und deren Finanzministern als Spielbankpächter freundliche Aufnahme fanden. Die bedeutenden Künstler haben in früheren Jahren, vor der neuen Einrichtung, ein günstig gestimmtes Publikum gefunden, sie werden es wieder finden, wenn auch die Spielbankerei aufgehört haben wird.

— Verflossenen Freitag fand die Preisvertheilung (in der ursprünglich von Niedermeyer gestifteten Schule) für religiöse Musik statt. Unter den Preisrichtern befanden sich Felicien David, Gevaert, Saint Saëns, d'Ortigues etc. Die Schüler sind alle Stipendiaten französischer Bischöfe.

— In Nancy hat am 16. Juli ein grosses Musikfest stattgefunden; die Einnahmen betrugen 20,000 Franken, die Ausgaben 10,000 also einen Ueberschuss von 10,000 Franken, über 2800 Thaler, welche der von Baron Taylor gestifteten Casse der Gesellschaft der Tonkünstler *(artistes musiciens),* zu deren Gunsten das Musikfest stattgefunden, überwiesen wurde. Das geschah in einer französischen Stadt zweiten Ranges, auf die wir in Deutschland vornehm herabblicken, und doch muss man eingestehen, dass die Musikfeste in Deutschland fast nie einen solchen Erfolg erzielt, noch weniger einem solchen Zwecke gedient haben — ist doch den armen Dresdnern ihr grosses „nationales" Sängerfest, bei dem Herr von Beust so viele schöne Reden gehalten hat, gar schlecht bekommen! Das Defizit, das die nationalen Sänger erzielt haben, kommt fast den Kosten einer feindlichen Einquartirung gleich!

Barcelona. Ein Musikverein — das Athenäum — hat einen Preis von 500 Realen (circa 1300 Franken) für die beste Ouverture für Orchester ausgesetzt.

London. Die Concerte des Hrn. Mellon haben begonnen, ein Zeichen, dass die eigentliche musikalische Saison zu Ende ist. Die Hauptsängerin ist Frl. Liebhardt, die vor 12 Jahren in Berlin untergeordnete Rollen sang; ausser ihr wirken Fräul. Mary Krebs, die sich in England einen sehr guten Namen gemacht hat und Hr. Wieniawsky, der nicht mehr Ruf erwerben, aber viel Geld verdienen will, mit.

— Die grosse italienische Oper im Coventgarden (Lucca, Vilda, Orgeni) ist geschlossen, Her Majesty's Theater (Tietjens, Trebelli, Mureka) hat noch etwa 4 Vorstellungen abzuwickeln.

— Moscheles' Concert für die Verwundeten hat 3000 Thlr. getragen. — Die meisten Künstler haben London verlassen. — Madame Goddard (die englische Schumann) ist in Bologne.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Tänze und Märsche

von

JOSEF GUNG'L

aus dem Verlage von

ED. BOTE & G. BOCK (E. Bock)

in Berlin.

Op.	Titel	Sgr
Op. 1.	Ungarischer Marsch	5
„ 2.	Kettenbrücken-Galopp	7½
„ 3.	Schnellpost-Galopp	5
„ 4.	Grätzer-Polka	5
„ 5.	Eisenbahn-Dampf-Galopp	5
„ 6.	Die Berliner, Walzer	10
„ 7.	Mazurka in F	5
„ 8.	Die Bestürmung v. Saida, Marsch	7½
„ 9.	Ungarischer Zigeuner-Marsch	5
„ 10.	Grosses Marsch-Potpourri	15
„ 11.	Frühlingsfeier-Galopp	7½
„ 12.	Schach der Traurigkeit, Galopp	5
„ 13.	Alpen-Klänge, Steyrische Tänze	12½
„ 14.	Ehestandsfreuden-Galopp	7½
„ 15.	Fest-Polonaise	5
„ 16.	Herbstblumen-Walzer	15
„ 17.	Ton-Mährchen, Walzer	15
„ 18.	Die Magyaren, Walzer	15
„ 19.	Ungarischer National-Tanz	5
„ 20.	Sirenen-Galopp	7½
„ 21.	Mazurka in D	5
„ 22.	Carnevalstraum-Galopp	10
„ 23.	Tanz-Locomotive, Walzer	15
„ 24.	Bachusfreuden-Galopp	10
„ 25.	Grätzer Colosseums-Marsch	5
„ 26.	Kriegers Lust, Fest Marsch	5
„ 27.	Münchner Polka	5
„ 28.	Murlieder ohne Worte	12½
„ 29.	Columbinen-Galopp	10
„ 30.	Die Salzburger, Walzer	15
„ 31.	Klänge a. d. Heimath, Oberländler	10
„ 32	Die Erlanger, Walzer	15
„ 33.	Hyacinthen-Polka	5
„ 34.	Der fröhliche Uhlane, Masurek	5
„ 35.	Mein Gruss an Berlin, Marsch	5
„ 36.	Maiblümchen-Galopp	5
„ 37.	Paulinen-Polka	7½
„ 38.	Steyrers Heimweh, Marsch	5
„ 39.	Mein erster Walzer in Berlin	15
„ 40.	Une fleur de danse, Galop	7½
„ 41.	Aurora-Fest-Marsch	5
„ 42.	Der 15. October, Marsch	7½
„ 43.	Gazellen-Polka	5
„ 44	Die Industriellen, Walzer	15
„ 45.	Potsdamer Casino-Polka	7½
„ 46.	Ein Tropfen aus der Oder, Polka	5
„ 47.	Preuss. Parade, Marsch-Potp.	25
„ 48.	Stettiner Soirée-Walzer	15
„ 49.	Willkommen im Grünen, Walzer	15
„ 50.	Sommer's Salon-Polka	7½
„ 51.	Parade-Marsch	5
„ 52.	Wiedersehen, Walzer	15
„ 53.	Breslauer Vauxhall-Polka	7½
„ 54.	Masurek No. 4 in D	5
„ 55.	Vagabonden-Polka	7½
„ 56.	Gambrinus-Polka	7½
„ 57.	Elfen-Quadrille	10
„ 58.	Terpsichore's Schwingen, Walz.	15
„ 59.	An Schleswig Holstein, Marsch	7½
„ 60.	Wiener-Sperl-Lustkl. Walzer	15
„ 61.	Grazien-Polka	7½
„ 62.	Elite Quadrille	10
„ 63.	Venus-Reigen, Walzer	15
„ 64.	Reminiscences musical, Potp.	25
„ 65.	Illustrirte Polka	7½
„ 66.	Waffenruf, Marsch	5
„ 67.	Ideal und Leben, Walzer	15
„ 68.	Signale a d musik. Welt, Ptp.	1 Thlr.
„ 70.	Hanseaten-Marsch	7½
„ 71.	Matrosen-Polka	7½
„ 72.	Norddeutsche Weisen, Walzer	15
„ 73.	Schlesische Lieder, Walzer	15
„ 74.	Melod. Skizzen, Polp. 1 Thlr.	10
„ 75.	Vielliebchen-Polka	7½
Op. 76.	Osmanen-Marsch	7½
„ 77.	Abschied von Berlin, Walzer	15
„ 78.	Indianer-Polka	7½
„ 79.	Quad. üb. Mel. v. Ch. Minstrels	10
„ 80.	Träume auf dem Ocean, Walzer	15
„ 81.	Wanderlieder, Walzer	15
„ 82.	Immortellen-Walzer	15
„ 83.	Andorra-Quadrille	10
„ 84.	Yankee-Galopp	7½
„ 85.	Der Neuigkeitskrämer, Gr. Ptp.	1 Th.
„ 86.	Narragansett-Walzer	15
„ 87.	Souvenir de Philadelphia, Polka	7½
„ 88.	Mulatten-Marsch	7½
„ 89.	Klänge von Delaware, Walzer	15
„ 90.	Rough and Ready-Polka	7½
„ 91.	Inaugurations-Quadrille	10
„ 92.	Benefice-Polka	7½
„ 93.	Bohrer-Marsch	7½
„ 94.	Reussenlieder, Walzer	15
„ 95.	Quadrille a. Sophia Catharina	10
„ 96.	Erinnerung a. Peterhof, Walzer	15
„ 97.	Giralda-Quadrille	10
„ 98.	Fleurs de Fantaisie, Walzer	15
„ 99.	Der Gratulant, Marsch	7½
„ 100.	Klänge aus der Alpenwelt	15
„ 101.	Alexander-Marsch	5
„ 102.	Marien-Walzer	15
„ 103.	Sympathie-Töne, Walzer	15
„ 104.	Slowanka-Klänge, Walzer	15
„ 105.	Erzählungen a. d. Tanzwelt	15
„ 106.	Camelia-Mazurka	7½
„ 107.	Minuit passé-Quadrille	10
„ 108.	Abschied von Petersburg	15
„ 109.	Frühlingsboten, Walzer	15
„ 110.	Elisentänze	15
„ 111.	Tanzperlen, Walzer	15
„ 112.	Helenen-Polka	5
„ 113.	Retour à Pawlowsk, Walzer	15
„ 114.	Pfingstrosen, Walzer	15
„ 115.	Octavie-Polka	7½
„ 116.	Cajetana-Tänze, Walzer	15
„ 117.	Zephyr-Lüfte, Walzer	15
„ 118.	Tropfen i. d. Walzmeer, Walz.	15
„ 119.	Bardenlieder, Walzer	15
„ 120.	Constantin-Marsch	7½
„ 121.	Imre-Walzer	15
„ 122.	Pawlowsk, Vauxhall-Polka	7½
„ 123.	Tanzlieder, Walzer	15
„ 124.	Scheidegrüsse	15
„ 125.	Gruss an mein Vaterl., Marsch	10
„ 126.	Graziosa Polka-Mazurka	7½
„ 127.	Schönbrunner Quadrille	15
„ 128.	Die Priessnitzthaler, Walzer	15
„ 129.	Reseda-Polka-Mazurka	10
„ 130.	Rosenfest-Polka	7½
„ 131.	Frühlingsfantasien	15
„ 132.	Heiligenst.-Soir.-P. (Frç.)	7½
„ 133.	Concordia-Marsch	7½
„ 134.	Salon-Quadrille	15
„ 135.	Baron Airoldi-Marsch	7½
„ 136.	Ludmilla-Polka-Mazurka	7½
„ 137.	Blumen der Lust, Walzer	15
„ 138.	Jubel-Fest-Marsch	7½
„ 139.	Casino-Polka-Mazurka	7½
„ 140.	Glöckchen-Polka (franç.)	7½
„ 141.	Rataplan-Polka	7½
„ 142.	Franz-Josef-Marsch	7½
„ 143.	Erinnerung an Graz, Walzer	15
„ 144.	Hesperus-Klänge, Walzer	15
„ 145	Friedrichs-Marsch	7½
„ 146	Phöbus-Marsch	7½
„ 147.	Die Wiener, Walzer	15
„ 148.	Soldaten-Polka (franç.)	7½
„ 149.	Die Hydropaten, Walzer	15
Op. 150.	Ital. Lieder, Marsch-Potp.	20
„ 151.	Elfenreigen, Walzer	15
„ 152.	Die Namenlose, Polka	7½
„ 153.	Aus der Mappe eines wandernden Musikanten, Potp.	1 Thlr.
„ 154.	Die Gräfenberger, Walzer	15
„ 155.	Frühlingslieder, Walzer	15
„ 156.	Kaleidoscop, Potpourri	—
„ 157.	Fiumara-Lieder, Walzer	15
„ 158.	Rudolphs-Marsch	5
„ 159.	Annen-Polka-Mazurka	10
„ 160.	Die Prager, Walzer	15
„ 161.	Amoretten-Tänze, Walzer	15
„ 162.	Marie-Polka-Mazurka	10
„ 163.	Zsambeki Csárdás	7½
„ 164.	Troppauer Kiosk-Polka	7½
„ 165.	Brünner Polka (française)	7½
„ 166.	Marsch üb. Serb. Volksmelod.	5
„ 167.	Wilhelminen-Tänze, Walzer	15
„ 168.	Marsch üb. Rumän. Volksm.	5
„ 169.	La Belle, Polka-Mazurka	10
„ 170.	Leopolds-Marsch	5
„ 171.	Sommernachtsträume, Walz.	15
„ 172.	Blau Veilchen, Polka-Mazurka	10
„ 173.	Brünner Offiz. Kränzch.-Polka	7½
„ 174.	Lust und Leben, Walzer	15
„ 175.	Die Antilope, Polka	7½
„ 176.	Kirmess-Polka	10
„ 177.	Fortunio-Marsch	—
„ 178.	Irenen-Polka	7½
„ 179.	Buntes aus der Zeit, Polp.	—
„ 180.	Deutsche Lieder, Potpourri	25
„ 181.	Julientänze, Walzer	15
„ 182.	Narren-Galopp	10
„ 183.	Soldatenlieder, Walzer	15
„ 184.	Anemonen-Polka (française)	7½
„ 185.	Herzblättchen-Polka-Mazurka	10
„ 186.	Narrentanz, Walzer	15
„ 187.	Mit hundert Atmosphären, W.	15
„ 188.	Prinzen-Polka	5
„ 189.	Czárdás-Marsch	7½
„ 190.	Streithansel-Polka	7½
„ 191.	Defilir-Marsch	—
„ 192.	Vereins-Ball-Polka	7½
„ 193.	Melodieen-Album, Potpourri	—
„ 194.	Potpourri üb. slavische Lieder	25
„ 195.	Gruss an München, Polka	7½
„ 196.	Die Kosende, Polka-Mazurka	7½
„ 197.	Abschied v. München, Walz.	15
„ 198.	Apollo-Polka-Mazurka	10
„ 199.	Erinner. an Dresden, Walzer	15
„ 200.	Eine Rose aus Nymphenburg, Polka	7½
„ 201.	Der Rekrut, Marsch	7½
„ 202.	Debatten, Walzer	15
„ 203.	Thaya Veilchen-Polka	7½
„ 204.	Ueber Land u. Meer, Walzer	15
„ 205.	Habt Acht! Marsch	7½
„ 206.	Das Eichhörnchen, Polka	7½
„ 207.	Elbröschen-Polka	7½
„ 208.	Gamerra-Marsch	7½
„ 209.	Isar-Lieder, Walzer	15
„ 210.	Un bouquet, Polka-Mazurka	7½
„ 211.	Terrassen-Lieder, Walzer	15
„ 212.	Joujou-Quadrille	10
„ 213.	Jungherren-Tänze, Walzer	15
„ 214.	Bavaria-Marsch	5
„ 215.	Josephinen-Polka	7½
„ 216.	Aphorismen, Potpourri	—
„ 217.	Une bagatelle, Polka	7½
„ 218.	Rheinsagen, Walzer	15
„ 219.	Souvenir de Francfort, Polka	7½
„ 220.	Artusklänge, Walzer	15

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 33. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 15. August 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer / Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Otto Nicolai.

Von

Hermann Mendel.

(Fortsetzung.)

II.

Italien. Rückkehr nach Deutschland. Wien..

In Berlin hatte Nicolai viel im Hause einer ausgezeichneten, geistreichen Dame verkehrt, die alle litterarischen und künstlerischen Sommitäten bei sich versammelte. Ihr verdankte er die Bekanntschaft mit dem berühmten Theologen Schleiermacher, in dessen Haus er als Musiklehrer gezogen wurde, was für ihn von der höchsten Wichtigkeit wurde, als er daselbst den geistreichen Alterthumskenner und begeisterten Beförderer protestantischen Kirchenthums Ritter Karl von Bunsen, damaligen Preussischen Gesandten und Ministerresidenten am päpstlichen Hofe in Rom, welchen politische Geschäfte nach Berlin geführt hatten, kennen lernte. Dieser erkannte mit seinem Scharfsinn sofort das bedeutende Talent des jungen Künstlers und beschloss dasselbe für seine Pläne, die sich bis auf die Verbesserung der protestantischen Kirchenmusik erstreckten, zu gewinnen. Es bedurfte keiner bedeutenden Ueberredungskünste bei Nicolai (welches Künstlerherz schlägt nicht lebhafter und freudiger bei dem Gedanken an Italien, der Wiege der Kunst?), um ihn für die Reise nach Rom und ebenso nicht der ganzen Aufbietung seines Einflusses am Hofe, um den ohnehin schon dem hoffnungsvollen Künstler wohlwollend gesinnten König zu veranlassen, Nicolai die Stelle als Organist an der Gesandtschaftskapelle in Rom zu verleihen, und so finden wir denn den jungen Musiker, gefolgt von den aufrichtigsten Segenswünschen seiner zahlreichen Freunde und von einem ehrenvollen kritischen Nachrufe Rellstab's, am Sonntag, 8. December 1833 auf der Reise nach Italien, wo er die ersten Lorbeeren sammeln sollte. Sein Weg führte ihn über Leipzig, München, die Alpen, Verona, Padua, Venedig, Ferrara, Bologna, Florenz, Livorno und Civita vecchia.

Italien wirkte, wie es nicht anders sein konnte, auf den jungen erregbaren Künstler mit aller Macht der ihm eigenthümlichen Reize, und die Aufwallungen des Gefühls steigerten sich bis zum Enthusiasmus unter der Masse des Grossen und Herrlichen, welches die ewige Stadt, sein neuer beneidenswerther Berufsort, in seinem Schoosse barg. Speciell als Musiker boten ihm St. Peter und die sixtinische Kapelle, die unzählbaren und unschätzbaren musikalischen Manuscripte aus der Glanzzeit streng kirchlicher Musik und noch vor Allem der Abbate Giuseppe Baini, Direktor der päpstlichen Kapelle, einer der ausgezeichnetsten Musikgelehrten aller Zeiten, dessen strenger Ernst und tiefer Kunstsinn dem frivolen Treiben der modernen italienischen Musiker gegenüber fest wie die Trajanssäule, das Colosseum, die Thermen Caracalla's etc. als monumentaler Ueberrest einer bessern Zeit dastand, das begeistertndste Interesse dar. Alle drei lenkten den Genius Nicolai's ausschliesslich auf die erhabensten Bahnen. Unter Baini's Leitung studirte er die alte Kirchenmusik bis in die Quellen hinein, die jedem Andern unzugänglich waren und nur dem päpstlichen Direktor offen standen und begann den Grund zu jener kostbaren Sammlung von Manuscripten zu legen, die, da sie nur durch die unverdrossenste Mühe und oft seine Kräfte fast übersteigende Geldopfer zu erlangen waren, zeitlebens sein grösster Stolz war. Nach seinem Tode erhielt den grössten Theil derselben, nämlich 82 Nummern handschriftlicher Compositionen und sehr seltener alter Drucke die königliche Bibliothek in Berlin (laut Bericht im Preuss. Staatsanzeiger). In St. Peter endlich studirte er bei den Klängen der unübertrefflichen Sixtina den

Kirchengesang, um später die unter den Einwirkungen des Allegri'schen Miserere, der Palestrina'schen Missä u. s. w. gesammelten Erfahrungen bei dem Berliner Domchor zu verwerthen.

Wenn man es übrigens, im Hinblick auf Nicolai's späteren Entwickelungsgang in Italien, bedauern sollte, dass ein solches Talent das gelobte Land der Kunst so jung und als Schüler betrat, der noch zu wenig Energie besass, um seine Eigenthümlichkeit zu behaupten und sie nicht vielmehr dem fremden Elemente gänzlich aufzuopfern, so denke man an zwei bedeutende Persönlichkeiten, Mozart und Meyerbeer, die unter ähnlichen Verhältnissen, im ähnlichen Alter dieses Land kennen lernten, gleichwohl die neuen Elemente ihrer Ursprünglichkeit zu assimiliren wussten und dadurch einen eigenthümlichen Kunststyl schufen, nach dem Nicolai wohl sichtlich rang, den er aber im Verlaufe seines übrigen kurzen Lebens nur zum Theil erreichte. Wie er selbst aber, Allen unerwartet, in einen der strengen Richtung so heterogenen Styl hineingerieth, das haben wir im Verlaufe unserer Skizze darzuthun. Erwähnen wollen wir nur, dass Baini diesen Umschwung des Entwickelungsganges seines Schülers nicht ohne schmerzliche Theilnahme erlebte; er starb erst am 10. Mai 1844, gerade fünf Jahre vor Nicolai's Tode.

Dass Nicolai in seiner Amtsthätigkeit als Organist, trotz des kläglichen Gehalts von 13 Scudi monatlich, nichts versäumte, brauchen wir kaum zu erwähnen; Pünktlichkeit und Sorgfalt für seine Berufsgeschäfte war ja stets die Tugend, die ihm selbst seine Gegner nicht bestritten. Im Uebrigen nahm seine Stellung selbst im Ganzen so wenig Zeit in Anspruch, dass sie eher seinet- als ihretwegen vorhanden zu sein schien. Sie gab ihm allerdings Gelegenheit, sich im Orgelspiel bedeutend zu vervollkommnen, so dass er auch in dieser Eigenschaft seine Vorzüge als Musiker vermehrte. Von grösserer Bedeutung als alles dies war sein Verhältniss zu seinem Gesandtschaftschef, der nunmehr die Pläne zu verwirklichen begann, welche er bei Nicolai's Engagement in Berlin entworfen hatte. Bunsen's Stellung bei den kirchlichen Reformen, welche wenige Jahre vorher für Preussen ihren Anfang genommen hatten, näher zu beleuchten, liegt ausserhalb der Grenzen unserer Schrift, dass aber die damals so eifrig besprochene und verhandelte Liturgie- und Agendeangelegenheit einen ihrer Stützpunkte in Rom und bei ihm fand, steht ausser aller Frage. Soweit diese Reformen in das Reich der Musik hineinspielen, wollte der wahrhaft unermüdliche Beförderer protestantischen Kirchenthums aus den Elementen, welche die katholische Kunst in ihrem Centralpunkt darbot, heraus eine neue, eigenthümliche Anordnung des Gottesdienstes entwickeln, für die er, wenn man in Berlin nur erst die guten Früchte gesehen haben würde, die allgemeine Einführung in seinem Vaterlande hoffte. Daher stammt denn die in mancher Beziehung eigenthümliche Liturgie der Gesandtschaftskapelle in Rom, bei der ihm Nicolai durch Composition von Liturgieen, Motetten, Psalmen thätig zur Seite stand. Ueberhaupt war diese Zeit für Nicolai's Wirksamkeit auf dem geistlich-musikalischen Gebiete die fruchtbarste. In seinen Stellungen in Wien und Berlin hat er meist aus dem Borne dieser Lebensperiode geschöpft und höchstens eine Ueberarbeitung des einen oder anderen Werkes unternommen.

Es konnte nicht fehlen, dass der junge strebsame, sich der höchsten Protektionen erfreuende Deutsche in vielen angesehenen Familien Eingang fand, wodurch die Reize Roms, hinsichtlich deren Würdigung er vom Taumel des Enthusiasmus herab allgemach auf den richtigen Standpunkt gelangt war, auch in anderer Beziehung zur Einwirkung auf ihn gelangten. Eine Folge dieser neuen Verbindungen war ein allmäliger Abbruch der alten von Berlin herstammenden und durch Correspondenz unterhaltenen. — Erst die Mittheilung, dass in Deutschland, und zwar in Berlin, eine Schrift über Italien erschienen sei, die sich ihrer krassen Entstellungen wegen berüchtigt gemacht habe, und deren Verfasser, einen Musiker Namens G. Nicolai, man allgemein bei so vielen zusammentreffenden Eigenthümlichkeiten identisch mit ihm selber halte, Umstände, die für seinen Ruf im Vaterlande Besorgnisse erweckten, bewogen ihn, sein Stillschweigen zu brechen, und in der neuen Zeitschrift für Musik vom 11. Dec. 1835 einen Brief zu veröffentlichen, den wir in dieser Zeitschrift leider aus Rücksicht für den Raum nicht ganz abdrucken können, und der seine Aufgeregtheit und leidenschaftliche Hitze genugsam charakterisirt.

So sehr und ernstlich sich Nicolai der ernsteren Richtung der Musik hinzugeben bemüht war, so konnte ihm doch die weltliche Seite derselben, welche, wie noch heute, schon damals in Italien die unumschränkte Herrschaft führte nicht unbekannt bleiben, zumal er nicht Rigorist in dem Sinne war, dass er sie mit Absicht hätte ignoriren wollen. Und gerade damals stand die italienische Musik gewissermaassen auf dem Höhepunkte ihrer Bestrebungen, wenn auch von den unzähligen dilettantischen Maestri, deren jede Stadt zählte, es eben nur drei Meister waren, deren Namen auch die Nachwelt ihre Achtung nicht versagen können wird: Rossini, Bellini und Donizetti. Die beiden ersteren haben sich um den Gesang unsterbliche Verdienste erworben, und wenn auch Donizetti ohne bestimmtes individuelles Gepräge hervortritt, so ist doch seine Compositionsmanier eine interessante Modification der Erstgenannten. Die Opern dieser Meister hatte Nicolai schon in Berlin kennen zu lernen Gelegenheit gehabt, allein der verschiedene Himmel war auch nicht ohne Einfluss auf sein Urtheil darüber geblieben.*) Wir nähern uns mit diesen Betrachtungen dem am eclatantesten frappirenden Ideenumschwunge in Nicolai's Leben, dem selbst Kapper vergeblich eine richtige Bedeutung abzugewinnen sucht. Und dennoch ist sie sehr einfach. Dass Nicolai in Deutschland, Mozart als Ideal im Busen, mit vornehmer Geringschätzung auf das Opernwesen Italiens herabblickte, darf bei seinem kritischen Blicke, der den Verstand als oberstes Forum gelten liess, nicht Wunder nehmen. Trotzdem excellirte Nicolai schon damals und von seinem ersten Werke an durch schönen fliessenden Gesang, und dieser Naturgabe begann er Aufmerksamkeit zuzuwenden. Von Mozart auf Bellini ist ein Sprung, aber dennoch kein so bedeutender, als es im ersten Augenblick erscheinen mag. Denn wie des Ersteren künstlerischer Grundzug Schönheit und Anmuth in allen innerlichen und äusserlichen Theilen des Tongedichts, selbst bis auf die zum Ganzen mitwirkenden einzelnen Instrumente ist, so ist die des Letzteren Schönheit des Gesanges, dem alle übrigen Mittel dienen müssen. Demzufolge ist seine Instrumentation sparsam, nirgend den Gesang deckend, seine Harmonie von ungesuchter Klarheit und seine Modulation von jungfräulicher Reinheit. Diese Vorzüge konnten in Italien, wo Alles, selbst die Natur an das Gemüth, nicht an den Verstand appellirt, selbst von dem strengen aber doch billigen deutschen Tondichter nicht unbeachtet bleiben, und mit Staunen blickte er auf die Genialität, welche Bellini's Melodie innewohnt und auf die Tragik, bis zu welcher er den nackten Gesang zu erheben wusste. Als später Nicolai in die Nachahmung dieses Vorbildes verfiel, war er freilich insofern unglücklich daran, als er sich nicht seiner musikalischen Wissenschaft und der Hülfsmittel des Orchesters in der entsagenden Weise entäussern konnte und wollte, wie der Italiener. Dadurch gelangte er zu Inconsequenzen, die auf

*) Nicolai hatte seine Beobachtungen über den Zustand der Oper in Italien bereits im Mai 1834 auf Veranlassung des General-Intendanten Grafen von Redern in einer ausführlicheren Denkschrift niedergelegt.

seinen Styl nicht eben vortheilhaft einwirkten und wenn auch in dieser Richtung einen schnellen Glanz und Ruhm, so doch einen nur vorübergehenden schufen. Der schnell gewonnenen Achtung für Bellini, die bald in Nacheiferung und lebenslängliche Verehrung überging, gab er, abgesehen von seiner bald hervortretenden Compositionsmanier, auch einen direkten Ausdruck durch einen „Trauermarsch für Orchester auf Bellini's Tod", der ungefähr mit der Abfassung obigen Briefes zusammenfällt (in Mailand bei Ricordi erschienen), durch die Clavier-Fantasie op. 27 über Themen der Norma, durch Gesangvariationen op. 26 über Sonnambula und durch die Bearbeitung der Bellini'schen Romanze „Sergi, o padre" für Gesang, Piano und Cello (Wien, bei Diabelli). — Er selbst begann eine Reihe italienischer Ariatten und Canzonetten zu schreiben, die grossen Beifall fanden und ihn ermunterten, den betretenen Weg weiter zu verfolgen. Er sah, wie leicht die italienischen Maestri, wie Mercadante, Ricci, Paccini, Coppola (ein Commilitone Bellini's auf dem Conservatorium in Neapel, dessen Oper „La Pazza per Amore" damals in Rom ungeheures Aufsehen gemacht hatte) etc. Ruhm und Lorbeeren pflückten, und ehrgeizig, wie mehr oder minder jeder Künstler, beschloss er, in gleicher Richtung sein Glück zu versuchen, für das er eine um so glänzendere Perspektive zu haben glaubte, als er sich an musikalischem Wissen den Genannten weit überlegen fühlte.

Das einzige Hemmniss sah er in seinem Amte und seinem Verhältnisse zu Bunsen, aber es gelang ihm dennoch, am 1 April 1837 seinen Abschied zu erwirken, und da auch Bunsen in Folge des bekannten kölner Kirchenstreites im März des Jahres 1838 abberufen wurde, so fand sich Nicolai frei und in keiner Weise veranlasst, seinem bisherigen Chef nach München und England zu folgen und reiste, da er in den beiden vorangegangenen Jahren auf kleineren Reisen Italien im Norden und Süden genugsam hatte kennen lernen, über Macerata, Bologna, wo er mit Rossini Bekanntschaft machte, Modena, Parma, Piacenza und Mailand, überall ehrenvoll aufgenommen und ausgezeichnet, auf kurze Zeit nach Wien, wo er Gesangsunterricht zu geben begann und den Titel eines Professors des Gesanges am kaiserlichen Hoftheater erhielt. Zugleich edirte er mehrere in Italien bereits herausgegebene Compositionen für Deutschland bei Diabelli und Mechetti und begann eifrig an der schon in Italien begonnenen Oper „Enrico secondo" zu arbeiten.

Trotzdem ihm der Aufenthalt in Wien, wo er zudem neben Conr. Kreutzer und Rauling die Kapellmeisterstelle am k. k. Hoftheater für 1837—38 erhielt, sehr behagte, glaubte er doch nicht, in dieser Stadt einen ausreichenden Wirkungskreis zu finden, zumal ihn die Oper, der er seine Kräfte widmen wollte, nach Italien rief, wohin er denn auch im October des Jahres 1838 abreiste. Auf seiner Reise knüpfte er mit den Directionen in Mailand, Turin und Triest erfolgreiche Unterhandlungen betreffend die Lieferung von Opern an. In Rom arbeitete er mit ausdauerndem Fleisse an zwei Opernsujets, ja, er hatte die Absicht, da ihm alle vorliegenden Libretti missfielen, selbst ein Buch zusammenzustellen. Derartige Beschäftigungen, die seine Thätigkeit, Hoffnungen und Besorgnisse mehr in Anspruch nahmen als die meisten anderen Componisten, machten ihn dennoch nicht unfähig, den Winter 1838/39 in der interessanten Gesellschaft Franz Liszt's und des russischen Grafen Michel Wielhorsky höchst angenehm zu verleben. Der Letztere war mit seinem erkrankten ältesten Sohne, den er in Rom wirklich verlor, auf Geheiss der Aerzte nach Rom gekommen und hatte die fast vollendete Partitur seiner Oper „Die Tzygenii" (Zigeuner) mitgebracht, für die er Nicolai's Rath in Anspruch nahm. Ausserdem erfreute sich Nicolai des vertrauten Umgangs seines wackeren Jugendfreundes Hermann Kretzschmer, den seine Studien 1837 nach Rom geführt hatten, von wo er nach dem Orient reiste, um 1848 in Berlin, wo er noch jetzt als hochgeschätzter Künstler wirkt und lebt, abermals mit dem Freunde zusammenzutreffen. Damals verlebten Beide frohe Abende im Hause des Malers Catel aus Berlin, des Sohnes des bekannten Operncomponisten, sowie bei der Signora Caggiotti, der Mutter der jetzt in Berlin lebenden vortrefflichen Hofmalerin Emma Caggiotti-Richards. Nicolai zeigte sich in Gesellschaft stets liebenswürdig und schwärmerisch seiner Kunst ergeben. Das nach Brodverdienst jagende Treiben anderer sich in Rom aufhaltender junger deutscher Musiker verachtete er in dem Grade, dass er, wie uns Herr Kretzschmer als Ohrenzeuge mittheilte, oft, ohne Rücksicht auf seine Umgebungen, bitter und beleidigend gegen solche arme Teufel wurde, was ihm natürlich manche Feindschaft zuzog. Freilich waren es damals noch nicht persönliche Rücksichten, sondern der hohe Standpunkt, auf dem er die Kunst und ihre Jünger zu sehen wünschte, die ihn leidenschaftlich gegen, wie er sie nannte, „niedrige Seelen" machte. Graf Wielhorsky übrigens starb erst im Jahre 1856, seine Oper aber ist nie zu Ende gekommen.

Glücklicher war in dieser Beziehung Nicolai, der 1839 seinen „Enrico secondo" und bald darauf eine andere Oper „Rosmonda d'Inghilterra" vollendete, die zuerst in Triest zur Aufführung kamen, aber nur theilweisen Beifall errangen. Beide Opern waren bald verschollen und da von Ersterer gar nichts, von Letzterer nur eine Basserie zum Druck gelangt ist, so müssen wir ein näheres Eingehen auf diese Werke, sowie die Ausfüllung so mancher biographischen Lücke in diesem Lebensabschnitte einer späteren, persönlich befreundeteren Hand überlassen.

Nicolai fühlte sich durch den im Ganzen nur geringen Beifall seiner Erstlingsopern nicht zurückgeschreckt, sondern fand noch Muth genug, auf Bestellung des königl. Theaters (Teatro Regio) in Turin, in kurzer Zeit eine dritte Oper zu schreiben. Dies ist der in ganz Italien mit Enthusiasmus und weit über die Grenzen dieses Landes hinaus mit Beifall aufgenommene „Templer" (il Templerio).

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 6. fand die erste Vorstellung nach den Ferien, und zwar zum Besten der durch den Krieg erwerbsunfähig werdenden Soldaten, statt. Das Haus war bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Vorstellung selbst wurde durch den Umstand, dass der König nach dem siegreichen Feldzuge zum ersten Male wieder im Theater erschien, zu einem patriotischen Feste. Als der König sich in seiner Loge zeigte, brach denn auch ein Jubel los, wie er in diesen Räumen noch nicht gehört worden war; natürlich erhob sich das Publikum von den Sitzen, die Damen wehten mit den Tüchern; der König verneigte sich wieder und immer wieder und immer von Neuem ertönte der Jubelruf. Die Vorstellung begann mit Taubert's „Lied von der Majestät" (mit neuem, für den Zweck verfasstem Texte), welchem ein ebenfalls von Hrn. Taubert componirter schwungvoller Siegesmarsch voranging. Das Solo des Liedes wurde von Hrn. Woworsky feurig vorgetragen. Nach dem Musikstück wurde dem Monarchen wiederum ein dreimaliges Hoch gebracht, das Publikum verlangte die Nationalhymne, welche von Allen stehend gesungen wurde. Es folgte Beethovens C-moll-Symphonie, von unsererer Capelle in gewohnter vortrefflicher Weise ausgeführt. Der zweite Act

von Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien" mit seinen vielfachen Beziehungen rief von Neuem enthusiastische Acclamationen hervor. Den Schluss der Vorstellung bildete Spontini's „Borussia", dazu ein sehr sinnig arrangirtes Tableau. In einer antiken Halle standen die Büsten des Königs, zur Seite die Büsten des Kronprinzen und des Prinzen Friedrich Karl, Borussia reichte ihnen den verdienten Lorbeer; kriegerische Gruppen ringsumher; an der Halle im Brillantfeuer die Namen der siegreichen Schlachten „Nachod, Skalitz, Königgrätz". Der Ertrag der Vorstellung hat nahe an 2000 Thaler geliefert. — Am 10. war Meyerbeer's „Prophet" mit Hrn. Wachtel als Johann, den Damen Börner und Bähr als Bertha und Fides; am 12. Auber's „Stumme von Portici" mit Hrn. Woworsky als Masaniello. d. R.

Feuilleton.

Kaiser Napoleon I. als Musikkenner.

(Schluss.)

Napoleon zeichnete von allen Musikern, die unter seiner Regierung lebten, Lesueur am meisten aus. Dieser erschien ihm als der Componist, welcher seine Ideen über dramatische Musik am besten begriffen hatte; er war immer bereit, alle möglichen Mittel anzuwenden, um irgend einen Effect hervorzubringen, der sich schön denken liess, aber nicht auszuführen war; ein Gesang von mehreren hundert Choristen, von zwei bis drei Dutzend Harfen begleitet, sollte eine Versammlung von Kriegern darstellen, welche von ihren Barden zum Kampfe entflammt werden, dem Auge konnte eine solche Scene auch veranschaulicht werden, aber das Ohr vernahm nur verworrenes und dabei monotones Klingen und Singen, und nicht Unrecht hatte der witzige Höfling, der einst meinte, ihm komme die Musik, welche der Kaiser am meisten liebte, vor, wie eine grosse Notenrevue, diese aber unterscheide sich von der militärischen überdies dadurch, dass man bei der letzteren den Punkt sucht, wo man Alles übersehen kann, während dass bei der ersteren der Punkt, wo man am wenigsten hört, der angenehmste wäre.

Ausser dem musikalischen Genie, welches der Kaiser Lesueur zuerkannte, ehrte er in ihm den enthusiastischen Anhänger. Lesueur war ein aufrichtiger Bewunderer des grossen Kaisers, und als später gar Viele, die dieser mit Wohlthaten überhäuft hatte und die sein Lob posaunten, so lange seine Macht dauerte, nach seinem Sturze im Vorzimmer der neuen Machthaber schweifwedelten und den corsischen Usurpator verwünschten, da trug der Musiker, der im Verhältnisse am wenigsten von der Gunst des einst so Mächtigen „profitirt" hatte, seine Dankbarkeit und Anhänglichkeit für den verbannten Monarchen öffentlich zur Schau und scheute sich trotz der Gefahr nie, seine Gefühle auszusprechen. Auch Cherubini zeigte eine ehrenhafte Unabhängigkeit von den momentanen Strömungen, die um so höher zu schätzen war, als er von dem Kaiser durchaus keine Gunst, eher Vernachlässigung erfahren hatte. Er litt es nicht, dass die Schüler des Conservatoriums ihre Loyalität durch Ausfälle auf den Kaiser zu erweisen trachteten, und als ein Hofdichter ihn daran zu erinnern wagte, dass er einst das Textbuch der „Vestalin" zurückgewiesen hatte, das Spontini dann componirte, und dass dieser sich von Napoleon grösserer Gunst erfreute, obwohl er weniger Genie besass, als der Componist der „Medea", da fuhr der alte Meister los: „Was verstehen Sie davon? der Kaiser hat mich nicht sehr geliebt und ich ihn auch nicht — aber deswegen haben Sie noch lange kein Recht, sich über ihn auszusprechen. Wären Sie in meiner Stelle gewesen, Sie hätten die „Vestalin" und noch viel schlechtere Textbücher componirt, wenn es der allmächtige Napoleon wünschte." Und als einst eine altadelige Hofdame Carls X. ihm einen Brief mit einer Einladung sandte, der nach einem sehr starken Parfum roch, gab er ihn seinem eben anwesenden Schüler Zimmermann (der später als Professor am Conservatorium fungirte) mit den Worten: „Kleiner, leg' mir das Ding vor's Fenster", wandte sich dann an den Läufer, der das Schreiben überbracht hatte, und sagte ihm: „Empfehlen Sie mich und melden Sie der Frau Gräfin, ich wolle warten, bis ihr Brief weniger stark röche, dann würde ich ihn lesen und sogleich beantworten". Und als er von seinen Freunden über diesen Ausfall gegen die mächtige einflussreiche Dame zur Rede gestellt wurde, sagte er: „Ich habe unter dem grossen Kaiser keine starken Gerüche (er drückte sich noch energischer aus) ertragen, und sollte es jetzt? Und Napoleon war doch ein anderer als diese."*)

Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, dass Napoleon nach seinem Sturze, als er auf St. Helena lebte, kein Bedürfniss fühlte, seiner Einsamkeit und dem schmerzlichen Gefühle durch Musik Linderung zu verschaffen. Es mag dies als ein Beweis dienen, wie wenig er vom wahren Wesen der Tonkunst durchdrungen war, trotz der manchmal erstaunlichen Urtheile, die er über dramatische Musik (wie ja über Alles) fällte. Ihm mag sie nur als eine Kunst erschienen sein, die zum Glanze, zur Verherrlichung beiträgt. Ihre Beziehungen zum Gemüthe waren ihm unbekannt, doch muss hier ferner hervorgehoben werden: Wenn ihn auch nur das Aeusserliche in den Künsten vom Werth erschien, weil man die Nation damit amüsirte, so war er doch von der Idee der Würde der Kunst durchdrungen. Er mochte vielleicht insoweit irren, dass er hohlen Pathos für den Ausdruck wahrer Empfindungen gelten liess oder betrachtete, nie aber erlaubte er, dass die Kunst gemeinen Zwecken diente. Was jetzt in der komischen Oper und in anderen Etablissements vorgeführt wird, hätte unter Napoleon I. niemals auf die Bretter kommen dürfen. Er verstand wenig von Musik, aber er ehrte die Tonkunst — er war den tieferen Gefühlen nicht zugänglich, aber seine Ideen waren künstlerisch hohe.

Unsere Journal-Revue und die Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung.

In unserer Journal-Revue vom 18. Juli hatten wir über einen in der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung erschienenen Artikel: „Die Musik auf den Universitäten" uns dahin ausgesprochen, dass er vieles Richtige, sehr Beherzigenswerthe, in seiner Gesammtheit sehr viel Gutes und nur hie und da manchen bedenklichen Rath enthalte, dessen Befolgung eben nur eine Beförderung der gemüthlichen Musikmacherei erzielen würde. Die geehrte Red. der Leipz. Allg. m. Z. findet „dies ächt berlinisch abstract gesprochen".**) Wir bitten die geehrte Redaction, diese Phrase gefälligst erklären resp. in deutsche Sprache übersetzen zu wollen; mit dieser scheint die geehrte Redaction allerdings auf gespanntem Fusse zu leben, dies beweist der letzte Satz ihrer Notiz über unsere Revue: „Sie

*) Diese Anecdote hat der Verfasser des obigen Artikels in Gegenwart mehrerer Künstler aus Zimmermann's Munde vernommen.

**) Wir könnten getrost an sämmtliche Musikzeitungen Deutschlands die Frage richten, ob sie in unserem Urtheile den mindesten Anlass zu einer solchen Aeusserung finden würden; wir sind uns bewusst, gegenüber unseren Colleginnen immer den strengsten Anstand gewahrt und jeden Anlass zur Anerkennung benutzt zu haben.

(d. i. unsere Zeitung) mag zusehen, ob sie deutsche, namentlich süddeutsche, kleinstädtische Universitäten finde, wo der **Musikdirector** nicht vom Commers oder von der academischen Liedertafel **aus sich für** seine höheren Absichten **zu recrutiren** genöthigt ist."

Sobald die verehrliche Redaction unsere Bitte erfüllt haben wird, wollen wir versuchen, den Gegensatz von „berlinisch abstract" also etwa das „Leipzigerisch Concrete" zu erforschen.

Correspondenz.

Wien, den 11. August.

—W.— Die das Treumann- resp. Carltheater betreffenden Streitigkeiten haben ihr Ende erreicht. Director Strampfer ist bereits bei der Behörde um die Concession zur Leitung dieser Bühne eingeschritten und wird am 1. September dieselbe übernehmen. Die Anfangs sehr verwickelte Prozesssache kam, Dank der Umsicht beiderseitiger Rechtsfreunde, auf gütlichem Wege zum Ausgleich. Der erste Punkt des diesfälligen Vertrages erklärt das zwischen Director Treumann und den Carl'schen Erben bisher bestandene Pachtverhältniss mit 31. Juli l. J. als aufgelöst; weitere Punkte verpflichten Herrn Treumann zur inventarmässigen Uebergabe bis längstens letzten August d. J. sowie zur Baarzahlung der Entschädigungssumme von 8000 Gulden an die Eigenthümer des Carltheaters. Herr Strampfer hat seinerseits das gesammte bisher am Carltheater engagirt gewesene Personal mit einziger Ausnahme der nicht kündbaren Herren Czernitz und Reichmann in sein Engagement zu übernehmen, wenn nicht ein oder das andere Mitglied bezüglich fernerer Versorgung anderweitige Schritte gethan hat; jedenfalls sind sämmtliche mit Herrn Treumann eingegangene Original-Engagement-Verträge Herrn Strampfer abzutreten und haben ihre bindende Kraft mit Ende August l. J. beiden Directoren gegenüber verloren. Herr Treumann zahlt den Pachtzins für August l. J. und setzt die theatralischen Vorstellungen bis Ende d. Mts. auf eigene Rechnung und zu eigenem Nutzen fort. Schliesslich zahlt Director Strampfer fortan bloss 30,000 fl. jährlichen Pachtzins, während Treumann bisher 32,000 fl. zahlen musste, und somit hat dieser ominöse Theaterkrieg zu Gunsten des rasch beliebt gewordenen Directors Strampfer sich entschieden und der so lange Zeit erklärte Liebling des Wiener Publikums, der als Schauspieler wie als Director gleich tüchtige Treumann zieht sich in das Privatleben zurück.

Im Hofoperntheater wird Verdi's „Ballnacht" in Scene gesetzt; vermuthlich weil dieselbe in der italienischen Stagione so viel Anklang fand. — Dr. Schmid, unser beliebter Bassist, ist nicht unbedenklich am Schleimfieber erkrankt. — Zottmayr's Raoul in den „Hugenotten" fand wenig Theilnahme und raubte dem Künstler die letzte Hoffnung eines Engagements an hiesiger Bühne. — Die grosse Anzahl der in Wien befindlichen fremden Offiziere füllt das Parterre des Hofoperntheaters besonders bei Balletvorstellungen; das Opernrepertoir bietet wenig Interessantes.

Journal - Revue.

Die Leipziger Allgem. Mus.-Ztg. bringt die Besprechung der Peters'schen Ausgabe des Jomelli'schen Requiems in der Stern'schen Bearbeitung und bemerkt darin sehr richtig, „dass die Erhaltung resp. Wiederherstellung und Erneuerung älterer Werke sich auf jene Meister und Productionen beschränken müsse, die nicht blos historisch interessant, sondern noch heute ein allgemeines Kunstinteresse erwecken und sich erhalten können, also nicht die Vertreter der jeweiligen Verfallsepochen, sondern die der Höhepunkte"; auch enthält dieselbe Besprechung eine vortreffliche kurze Darstellung, wie der Verfall in die katholische Kirchenmusik kam und wie selbst die grossen Wiener Meister von dem Einflusse des italienischen theatralischen Styles nicht frei blieben. Weiter enthält die Zeitung eine Kritik über ein „Wächterlied" von F. Gernsheim, über dessen Clavier-Quartett und Sonate für Clavier und Violine unsere Zeitung schon in günstigster Weise gesprochen hat), das Ende des Hamburger Referats, eine Correspondenz aus Stettin etc. Die neue Zeitschrift für Musik enthält die Fortsetzung der „Recension" über Franz Liszt's zwei Episoden aus Lenau's „Faust": „Laut weinend steigen die ersten Violinen in die Höhe, um sich dann schluchzend wieder herabzusenken"; wie fragend erheben sich noch einmal die Violinen, halb schmerzlich, halb tröstend antworten die Holzbläser, „in dem letzten Paukenwirbel verziehen sich die Gewitterwolken des düstern Unmuths". Welch' grimmiger Feind Liszt's hat wohl diese Recension geschrieben? Weiter bringt die Zeitung noch andere Recensionen, dann „ein Curiosum mit Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" das wirklich ein Curiosum bietet, und Nachrichten. — Die Signale bringen einen Artikel „Christoph Nichelmann, ein anderer verschollener Thomasschüler", nebst einem Scherzlied desselben, und viele Notizen. Die Niederrh. M.-Ztg. enthält eine Besprechung des 7. Jahrganges der Ausgabe Händel'scher Werke und eine über den 13. Band der Bach-Ausgabe, beide aus der Feder des sehr geschätzten musikalischen Bibliographen E. Krüger, den Schluss des Artikels aus London und des Necrologes für Aloys Schmitt.

Die Revue et Gazette Musicale bringt den 9. Abschnitt der Monographie „Die Musik und die französische Gesellschaft unter dem Directorium", worin einige sehr ergötzliche Proben der damaligen Kritik vorkommen, welche mit der Beurtheilung musikalischer Leistungen auch reactionäre Rückblicke auf die Zeiten von 1792—1793 verband; dann eine Fortsetzung des Artikels über die *„Parémiologie de la langue française"* von Georges Kastner, worin sich ebenfalls recht interessante Beiträge zur Sittengeschichte befinden. Die France musicale beschreibt die Militärmusik im Lager von Chalons und eine Erklärung, warum der Flötist Dorus einen Orden bekommen hat; l'Art musical setzt die Biographie Bellini's fort; der Menestrel enthält nur Locales.

Nachrichten.

Berlin. Se. Majestät der König haben allergnädigst geruht den von dem Königl. Musikdirector und Director der gesammten Musik des 3. Armeecorps Gottfried Piefke componirten Marsch „Der Königgrätzer" zum Armeemarsch zu ernennen.

— Am 9. d. veranstaltete Hr. Fuchs, Musiklehrer des Cadettencorps, in den Räumen des Opernhauses ein Concert zum Besten der Verwundeten, in welchem der neu gegründete Orchesterverein, meistentheils aus Dilettanten bestehend, zum ersten Male in die Oeffentlichkeit trat. Es wurden unter Anderen die Ouverture zu *„Il re pastore"* von Friedrich dem Grossen, Streichquartett von J. van Bree, Concert für 3 Claviere von Mozart, Trauermarsch von Chopin und Suite in Canonform von Grimm in gelungener Weise zur Ausführung gebracht.

Aachen. Am 2. August hatten wir ein Concert, dessen Einnahme zur Unterstützung der Verwundeten bestimmt war, welches in einer schönen zeit- und zweckgemässen Zusammenstellung die Aufführungen von Mozart's Requiem und Beethoven's *Sinfonia eroica* brachte. Ein Bericht in der Aachener Zeitung sagt darüber unter Anderem: „Die beiden Werke waren ein Ausdruck der Gefühle, welche die Seelen der Zuhörer bewegten,

einerseits der gerechte Schmerz über die unendlichen Opfer, mit denen die glänzenden Siege erkauft worden, andererseits die freudige Genugthuung, dass es unsere Söhne, unsere Brüder sind, die den alten Glanz unserer Waffen erneuert. Die Idee eine feierliche Stimmung hervorzurufen, war so vollständig erreicht und gewiss ist es Niemandem in den Sinn gekommen, dem Werke unseres Mozart die Erhebung zu Gott und die tiefe Andacht zu bestreiten. Leider ist es mit so vielen anderen aus der Kirche verbannt, obgleich Tausende von Christen seit mehr als einem halben Jahrhundert Gefühle daraus schöpften, die der Kirche würdiger waren, als so manche triviale und moderne italienische Melodieen, mit denen man uns jetzt abspeist, hervorrufen können, selbst wenn sie ohne Orchesterbegleitung und ohne Frauenstimmen gesungen werden. Die Ausführung war eine höchst lobenswerthe; das Soloquartett, gebildet aus Fräul. Müller, welche in ihrer zwar nicht bedeutenden Partie, aber doch der bedeutendsten der vier, Gelegenheit fand, den Zauber ihrer schönen Sopranstimme walten zu lassen, Frl. Niethen, den Herren Göbbels und Krolop, war ganz vorzüglich. Der Chor entwickelte in einigen Theilen seine Vorzüge auf's glänzendste, namentlich wurde im *Confutatis* und *Lacrymosa* wundervoll nuancirt; der Sopran war ausgezeichnet, Alt und Tenor verhältnissmässig etwas schwach, der Bass kräftig, aber gegen seine Gewohnheit zum Schleppen geneigt, wodurch das Zusammengehen in dem Fugensatze gefährdet wurde. Das Orchester hielt sich recht brav. — Die Ausführung von Beethoven's *Eroica* war über alles Lob erhaben, und erinnern wir uns nicht, seit unserm Musikfeste 1861 unter Lachner's Leitung eine bis in's kleinste Detail so vollendete Ausführung gehört zu haben; auch war der Eindruck mächtig und wurde jeder Satz stürmisch applaudirt. Hr. Brenung, welcher die Seele des Ganzen war, nahm den ersten und letzten Satz etwas schneller, als wir selbst an ihm gewohnt sind und wir könnten fest glauben, dass er uns in diesem herrlichen Siegesgesange die flugartige, erstaunliche Schnelligkeit, womit unsere Krieger den Sieg errungen haben, auch seinerseits hat darstellen wollen. Der Erfolg krönte das Unternehmen, und hat uns Hr. Brenung einen neuen Beweis gegeben, mit wieviel Sachkenntniss, Umsicht, Eifer und Begeisterung er die Lösung seiner Aufgabe ins Auge fasst. Höchst dankbar sind wir unserem Director, unseren Sängern und Instrumentalisten für den grossen Genuss, welchen sie uns bereitet haben. — Dass der Saal gefüllt war, braucht kaum erwähnt zu werden; es handelte sich um einen guten Zweck, und dann ist bei uns der Andrang gesichert.

Lenzburg. Der hiesige Musikverein, unter Direction des Musikdirectors Herrn Rehe, brachte, unterstützt durch Hrn. Dr. Schmid aus Wien, Haydn's „Schöpfung" würdig zu Gehör.

Dresden. Frau Blume-Santer gab am 2. d. Mts. ihre Antrittsrolle als Fidelio und errang sich den lebhaften Beifall des versammelten Publikums. — Das zu mildthätigen Zwecken veranstaltete Concert in der Frauenkirche, welches wir in voriger Nummer unserer Zeitung erwähnten, hatte eine Einnahme von circa 2000 Thalern.

Leipzig. Das geistliche Concert des Riedel'schen Vereins zum Besten der Hinterbliebenen gefallener Soldaten fand am 12. d. in der Nicolaikirche statt und ergab einen Ueberschuss von 850 Thalern.

Wiesbaden. Am 3. August starb hier der bekannte Schauspieler Eduard Genast aus Weimar im Alter von 69 Jahren. Derselbe nimmt einen Ehrenplatz unter der deutschen Bühnenkünstlerschaft ein und seine Wirksamkeit erstreckt sich noch zurück in das klassische Zeitalter Weimars. Er war Regisseur unter Goethe, und genoss dessen hohe Achtung. Sein Sohn ist Staatsanwalt in Weimar. Eine Tochter ist Concertsängerin, die andere, eine sehr geachtete Schauspielerin, ist Gemahlin des Componisten Raff.

Baden-Baden. Der in verschiedenartiger Weise bekannte Pianist Mortier de Fontaine hat hier ein historisches Concert gegeben.

Brüssel. Bei der grossen Preisbewerbung für die beste Messe, haben die in Löwen versammelten Preisrichter (wie wir bereits gemeldet haben) zu ihrem Bedauern zwei Messen nicht zur Bewerbung zulassen können, weil dieselben nicht in allen Theilen dem aufgestellten Programme des Textes entsprechen; bei der einen Messe, die mit dem Motto: „*Soli Deo Gloria*" bezeichnet war, hat die Jury das Bedauern einstimmig, bei der zweiten mit dem Motto: „*Ich Dien*" mit 8 von 13 Stimmen ausgesprochen. Es hat sich herausgestellt, dass der Componist der erstgenannten Herr von Eycken, Organist in Elberfeld, jener der zweiten Hr. Helion in Aldeburg (Sixmundham in England) ist.

— Im nächsten Jahre werden in Belgien mehrere grosse Musikfeste nach dem Muster der in Deutschland gegebenen stattfinden. Die Königliche Gesellschaft Réunion lyrique hat sich zu diesem Zwecke mit mehreren Künstlern in Verbindung gesetzt, und die Unterstützung der Regierung ist von dem Minister des Innern bereitwilligst zugestanden worden. Man geht mit dem Plane um, das erste für Ostern 1867 zu arrangiren.

Paris. Im Palais Royal-Theater begannen am 2. d. Mts. die Proben zu Offenbach's neuer Operette „*La vie parisienne*".

— Frl. Marie Schröder aus Breslau, die Tochter eines dortigen Papierhändlers, ist von dem lyrischen Theater mit bedeutendem Gehalte engagirt worden. Diese mit ausgezeichneten Stimmmitteln begabte junge Sängerin erhält die dankenswerthe Aufgabe, den Franzosen deutsche Musik vorzuführen.

— Die Sängerin Pauline Lucca erhielt bei einem Besuch bei Auber von diesem die Feder, mit welcher er die meisten seiner Partituren geschrieben hat.

— Am 9. hat in der Madelaine-Kirche die Vermählung des ausgezeichneten Pianisten Alfred Jaell mit Frl. Trautmann, einer renommirten Pianistin, stattgefunden. Ullmann war Zeuge, St. Saëns spielte die Orgel.

— Unter den Manuscripten, welche aus dem Nachlasse des bekannten und hochgeschätzten Verlegers Farrenc versteigert wurden, befindet sich auch eines von Mozart, eine Arbeit aus seiner Knabenzeit. Es wurde mit einem ganzen Pack anderer alter Papiere zusammen als Ausschuss verkauft und enthält eine Fantasie für Clavier, Streichquartett, 2 Oboen, 2 Hörner und Fagott. Mozart componirte dieselbe, 10 Jahre alt, zur Einführung des Statthalters der Niederlande Wilhelm V. von Oranien. Herr Poisot, ein besonders strebsamer Forscher und Kenner von Manuscripten, hat die Fantasie vor einigen Tagen im Vereine mit mehreren Künstlern der grossen Oper und des Conservatoriums einem kleinen Kreise von Musikfreunden vorgeführt. Sie enthält nicht weniger als 10 Stücke, einige sehr frische Melodien, und zeigt eine überraschende Geschicklichkeit in Handhabung der Fugenform. (Wir geben diese Nachricht, wie sie in den französischen Musikzeitungen allgemein verbreitet wurde, mit allem Vorbehalt, was die Richtigkeit betrifft. Bei solchen Funden von Manuscripten ist Vorsicht immer sehr angewandt. d. R.)

— In Ermangelung von Engagements in den deutschen Spielorten suchen sich die meisten Künstler in den französischen Seebädern zu entschädigen. Villemessant meinte einst, er würde zwanzig Franken geben, wenn man ihm einen Künstler zeigte, der in einem Bade badete, und den man öfterer in den Bergen als im Kurhause fände.

— Hier kursirt das Gerücht, dass **Richard Wagner** an einer neuen Oper „Fritz von Hohenstaufen" arbeite. Wenn sich das Gerücht bestätigte, so könnten die Franzosen behaupten, dass sie von den Bewegungen im Felde der Zukunftsmusik mehr wissen, als wir in Deutschland.

— **Rossini** hat vom Pabste einen lateinischen Brief erhalten, als Antwort auf jenen, welchen der glorreiche Maestro an den heiligen Vater geschrieben und worin er seine Meinung über den Verfall der katholischen Kirchenmusik und deren Ursachen ausgesprochen hatte; diese ging dahin, dass die römische Kirche die Frauenstimmen in dem Gesange der Messen etc. ein für alle Male zulassen müsse, weil die Castraten, Dank der vorgeschrittenen Bildung, bald nicht mehr zu finden sein würden, und weil anderseits die Chorknaben keinen genügenden Ersatz bieten. Der heilige Vater, Pius papa nonus, hat dem Componisten des „Barbier von Seville" sehr ausführlich und wohlwollend geantwortet, aber er spricht immer nur von der Verderbniss der Sitten, von der Bedrängniss der Kirche, und gar nicht von dem, was Rossini eigentlich angeregt hatte. (Uebrigens kann man nicht behaupten, dass der Chor der Knaben ungenügend sei. In den meisten Kirchen Wiens und in der Thomaskirche zu Leipzig werden die Messen Mozart's und Haydn's und die schwersten Motetten Bach's mit grossartiger Präcision und schönster Wirkung ausgeführt; es kommt nur darauf an, dass der Chor eben gut musikalisch gebildet sei. Der Verfall der Kirchenmusik liegt vorzüglich darin, dass die Angelegenheit meist nur von Indifferenten oder intoleranten Zeloten berathen wird. Den Einen erscheint fast Nichts unangemessen, die Andern möchten wo möglich nur die alten Pryptischen Gesänge gelten lassen. d. R.)

— Wir haben schon vor einiger Zeit gemeldet, dass man in Paris beabsichtige, während der Ausstellung von 1867 einen grossen internationalen Congress der Gesangvereine zu veranstalten. Der Plan ist bereits weiter gediehen und scheint wirklich ausgeführt zu werden. Es werden mehrere Preise ausgeschrieben werden, der erste soll 10,000 Franken betragen. Jeder Gesangverein kann als Bewerber auftreten. Die Vorträge sind der freien Wahl anheimgestellt. (Wenn dieser Plan zur Ausführung gelangt, werden die unmusikalischen Franzosen praktisch besser gezeigt haben wie man Sängerfeste anordnet, als es bisher in Deutschland geschehl)

— Nebenbei bereitet sich auch die Compagnie Offenbach-Halevy-Meilhac für die Ausstellung vor. Am 8. d. haben die genannten Herren mit dem Monsieur **Hostein**, dem Unternehmer eines neuen Theaters (der auch eine Art von Tauschbühne errichten will, auf der diejenigen Schauspieler der Theater spielen sollen, welche durch die immerwährenden Wiederholungen eines Stückes zur Unthätigkeit verurtheilt sind), einen Contract abgeschlossen, dem zufolge sie ein grosses Feenstück „liefern" werden, das in der oben bezeichneten Periode zur Aufführung kommen soll.

— Es scheint, dass die Oper „Jose Maria" von Herrn **Cohen** sich auf dem Repertoire halten wird; wenigstens wurde sie in der opéra comique bisher ununterbrochen wiederholt; **Montaubry**, der Träger der Hauptrolle, reist am 15. d. ab — und damit ist eine Veränderung im Repertoire nothwendig — es wird sich nun zeigen, ob die Oper bei der Rückkehr des Sängers, und wenn das Winterpublikum sich wieder zu sammeln beginnt, wieder aufgenommen werden wird. Einstweilen studirt man „Joseph" von Méhul neu ein. Dieses herrliche Werk ist fünfzehn Jahre in der opéra comique **nicht** gegeben worden!

— In den Fantaisies Parisiennes wird eine alte Oper von Herold „Die Rosenmädchen" einstudirt. Dieselbe ist sehr selten gehört worden, vor einiger Zeit brachte sie das Théâtre lyrique auf die Bretter, und erzielte damit recht gute Erfolge; nichtsdestoweniger verschwand sie bald wieder, obwohl sie im besten Geschmacke der altfranzösischen, komischen Oper geschrieben ist, in der wirklich Melodie, geistreiche Instrumentation und eine gewisse heitere Sentimentalität vorherrscht, während dass jetzt meist der spanische Pfeffer eines grob-realistischen Textes und kurze Quadrillemotive, die das Cornet à Piston gut blasen kann, als Haupteigenschaften betrachtet werden. Hoffen wir, dass die „Rosenmädchen das Ihrige beitragen, um dem guten Geschmack nach und nach wieder Bahn zu brechen.

— **Vieuxtemps** ist mit seiner Familie nach der Schweiz gereist. Sein Sohn hat in diesem Jahre den Preis — — einer Chemie-Aufgabe erhalten. — Ein Sohn eines berühmten Musikers, den der Vater den Wissenschaften widmet, ist eine gar seltene Erscheinung!

— „Romeo und Julie" von Gounod wird im Laufe der Wintersaison im Théâtre lyrique aufgeführt.

London. Die „Orchestra" knüpft an den Choral „Nun danket Alle Gott", der nach den glorreichen Siegen des Preussischen Heeres gesungen ward, folgende Bemerkungen an, die, obwohl sie nicht rein musikalischer Natur sind, doch für uns eine dankenswerthe, hochpoetische Bedeutung haben. „Es ist die alte Geschichte: der neue, wahre Glaube gegen abgebrauchtes Formenwesen; Luther gegen den Pabst; der Protestantische Choral gegen die Ambrosianische Cantilena; das Gesangbuch des Landes gegen den Ultramontanismus; Berlin gegen Rom; die Bibel gegen schaale Aeusserlichkeit; der freie Geist gegen Gewissenszwang; Nationalität gegen eine atomistische Vereinigung unter despotischer Führung — — — Gross und feierlich stimmten die müden aber siegreichen Helden das Lied*) an, welches ihrem Knaben-, Jünglings-, Mannes- und Greisenalter immer gleich nahe bleibt: „Nun danket Alle Gott", und mit dieser Anbetung zu dem Gott der Heerschaaren legten sie das Haupt zur Ruh".

— Die „Orchestra" meldet den Tod einer Herzogin von Northumberland, der edelsten Beschützerin dramatischer Kunst, die Talente unterstützte und armen Schauspielern ihre Hülfe freigebig zukommen liess.

Mailand. Die Saison am Scalatheater wird am 5. September mit der „Afrikanerin" eröffnet werden.

*) Der geehrte Verfasser jener schönen Darstellung befindet sich im Irrthum, wenn er das Lied Martin **Luther** zuschreibt. Es ist von Johann **Krüger**, der 1653 Musikdirector in Berlin war, daher jedem Preussen von doppelt hoher Bedeutung.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. BOCK)

Hof-Musikhandlung II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin und Posen.

Das Wilhelmslied

componirt von

Heinrich Dorn.

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . . 7½ Sgr.
Für Männerchor. Part. . . . . 2½ „
Für eine Singstimme . . . . 1 „

„Ihr Preussen auf!“

Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

componirt von

A. Dorn.

Pr. 7½ Sgr.

4 Junius-Lieder

für Männerchor

Das erste Blut — Steinmetzen-Lied — Die Garde bei Trautenau — Bei Gitschin —

componirt von

F. W. Sering.

Partitur 7½ Sgr.

Das Lied von der Majestät

„Voll Feuer hebt sich jeder Blick“

componirt von

W. Taubert.

Für Tenorsolo u. Männerchor. Partitur, Solo- u. Chorstimmen 15 Sgr.
Für Tenorsolo und Männerchor mit Pianoforte-Begleitung. Partitur. u. Chorstimmen 17½ Sgr.
Für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung 10 Sgr.

Für Deutschland!

Preussischer Sturm-Galopp

componirt von

Herm. Mendel.

Für Pianoforte Pr. 10 Sgr.

4 MAERSCHE

vom

Componisten der „Düppelstürmer“.

HERWARTH - MARSCH.
DER KŒNIGGRÆTZER MARSCH

KRIEGERISCHE WIEGENLIEDER.
ALEXANDRINEN - MARSCH

ausgeführt von dem Musik-Corps des Königl. Leib-Grenadier-Regiments

auf dem Schlachtfelde von **Königgrätz**

beim Einzuge der Truppen in **Brünn**

von

GOTTFRIED PIEFKE

Königl. Musikdirector und Director der gesammten Musik des III. Armee-Corps.

Für Pianoforte à 10 Sgr.

Sieges-Marsch

von

G. Bolck.

Für Pianoforte. Pr. 10 Sgr.

Trauer-Marsch

zum Gedächtniss der Gefallenen

componirt von

F. B. Hamma.

Für Pianoforte. Pr. 12½ Sgr.

Königgrätzer Siegesmarsch

von

H. Saro.

Op. 52. Für Pianoforte 7½ Sgr.

TAENZE

von

KELER BELA

für Pianoforte.

Op.		Sgr.
Op. 12.	**Hurrah! Hurrah!** Grosser Sturm-Galopp	10
- 13.	**„Prinz Friedrich Carl“** Marsch	5
- 14.	Littfass Annoncen-Polka	7½
- 27.	Friedens-Palmen, Walzer	15
- 28.	Conferenz-Quadrille	10
- 29.	Lady-Polka	7½
- 30.	Sophie-Polka	7½
- 59.	„Aus der Ferne“, Walzer	15
- 60.	Grand Galop infernal	15
- 65.	„Die Sprudler“, Walzer	15
- 77.	Berliner Kinder, Walzer	17½

Vive la paix.

Galop de Salon

von

W. SCHMEISSER.

Pr. 15 Sgr.

Musikalische Erinnerungen an den Feldzug in Schleswig-Holstein (1864). Sammlung von Märschen für Pianoforte. Enthält.: „Arnis-Marsch“ von Lübbert. — „Alsen-Corso-Marsch“ von Lübbert. — „Alsen-Marsch“ von Wendel. — „Alsener Uebergangs-Marsch“ von Gentsch. — „Düppeler Hurrah-Marsch“ von Lübbert. — „Düppel-Schanzen-Sieges-Marsch“ von Zimmermann. — „Düppeler Morgenroth“ von Zikoff. — „Düppel-Marsch“ von Daase. — „Düppeler Sturm-Marsch“ von Viet. v Pflügl. — „Feldpost-Relais-Galopp“ von Piefke. — „Einzugsmarsch der Sieger in Schleswig“ von Ziegler. — „Ungarn und Brandenburg“ von Lewengly . . Thlr. 1 Sgr. 15

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33ᵉ, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierbei eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

XX. Jahrgang № 34. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 22. August 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. }
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Otto Nicolai.

Von

Hermann Mendel.

(Fortsetzung.)

Die Oper blieb das Lieblingsstück des Carnevals von 1840 und erlebte auch später viele Vorstellungen. Der Ruhm Nicolai's war damit entschieden und nahm seinen Lauf durch ganz Italien und seine bedeutenderen Bühnen. Von den grössten war es zunächst Mailand, welches nach den Erfolgen in Turin dieses Werk im August 1840 zur Aufführung brachte und in den Ausbrüchen seines Enthusiasmus jenes fast noch überbot. Die Recensionen überboten sich in Lobpreisungen und prophezeiten eine neue Epoche der Musik. Solchen unförderlichen Demonstrationen gegenüber hat uns ein Correspondenzartikel in der Revue et Gazette musicale de Paris, datirt Mailand, 18. August 1840, überrascht, der den Gegenstand um Vieles würdiger und entsprechender behandelt. Er beginnt, deutsch übersetzt:

„Der historische Roman, oder besser gesagt, die schöne Dichtung Ivanhoe von Walther Scott lieferte dem Dichter Marini den Stoff zu einem Operntexte, welchen Nicolai für das königliche Theater zu Turin in Musik setzte und welchen die Scala zur Eröffnung ihrer Herbstsaison wählte. Wir wollen auf keine specielle Analyse des Werkes des jungen Preussischen Meisters eingehen, zumal es nicht der Art ist, dass es eine scharfe kritische Prüfung auszuhalten vermöchte, womit nicht gesagt sein soll, dass das Ganze nicht von einer bedeutenden Inspiration und künstlerischen Gluth Zeugniss gäbe, aber es enthält auch grosse Verirrungen und noch öfter Nachahmungen und Reminiscenzen. Alles in Allem verspricht der Componist bei Eifer und Uebung Ausserordentliches für die Zukunft. Die erste Tenorcavatine, das Duo zwischen Tenor und Bass, zwischen Bass und Sopran und das Sextett des dritten Aktes sind, ohne den Stempel ausserordentlicher Originalität zu tragen, sehr gut gearbeitete und wirksame Nummern. Die Instrumentation ist trefflich, aber im Stretto des ersten Aktes ein wahrer Mischmasch von rauschenden Accordphrasen mit obligatem Lärm, wie ihn der Zeitgeschmack hervorgerufen hat."

Auch in Mailand wurde der Templer unzählig oft wiederholt u. A. als Festoper während der Anwesenheit der geistreichen Grossfürstin Helene von Russland, im September 1840 gegeben.

Die nächste Bühne, welche nach dieser interessanten Novität griff, war San Carlo in Neapel, und auch hier war der Beifall ein stürmischer, noch nicht dagewesener. Es würde zu weit führen, wollten wir alle zahlreichen Theater Italiens in der Reihenfolge anführen, wie sie diese Oper aufführten und aufnahmen, bemerken aber müssen wir, dass Nicolai, auf den Alles seines italienisch klingenden Namens wegen mit Stolz als Landsmann herabsah und deshalb in die Reihe der acht grössten italienischen Operncomponisten, nämlich: **Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, Ricci, Pacini, Coccia, Coppola** als neunten mit aufnahm, seltene Ehren empfing.

Aber auch ausserhalb Italiens verbreiteten die italienischen Sänger Nicolai's Ruf. Zunächst führte das Kärnthnerthortheater in Wien den Templer, mit der vom Componisten für die herrliche Sopranstimme der Tadolini umgesetzten Altparthie der Rebecca, auf, und auch Wien war nur ein Echo der italienischen Theater. Viele Favoritstücke wanderten auf die Drehorgeln, wo sie Jahre lang vegetirten. Es folgten mit gleichem Glück 1841 Barcelona und Malaga, im Juli 1842 Pesth, 1843 Granada, 1844 Berlin, 1846 Petersburg, ja, bis nach Constantinopel und New-York nahm

der Templer seine Wallfahrt und wand seinem Componisten einen Lorbeerkranz, wie ihn ausser Meyerbeer neuerdings kein deutscher Künstler in Italien errungen hat.

Es kann nicht Wunder nehmen, dass Nicolai nach solchen seltenen Erfolgen mit Aufträgen von Seiten der Theaterdirektionen wahrhaft bestürmt wurde. Von den ihm vorliegenden Textbüchern schwankte er zwischen einem antiken und einem ritterlich romantischen Stoff, für welche beide er die nothwendige Befähigung zu besitzen glaubte. Da er aber mit einem Buche aus der mittelalterlichen Zeit ein so entschiedenes Glück gefunden hatte, so legte er die „Proserpina" vorläufig bei Seite und schrieb „Odoardo e Gildippe", welche in Genua 1840 zur Aufführung kam, aber nur getheilten Beifall fand, so dass sie bald vom Repertoire für immer verschwand. Da auch von dieser Oper bis auf eine wirklich schöne Cavatine für Mezzosopran Nichts im Druck erschienen ist, so müssen wir auf ein Urtheil über dieses Werk verzichten.

In Folge vieler körperlicher und geistiger Anstrengungen durch Reisen, Componiren u. s. w. begann um diese Zeit Nicolai ernstlich zu kränkeln. Seine seltene That- und Willenskraft setzte ihn über seinen Zustand hinweg und ermuthigte ihn, noch in demselben Jahre eine neue Oper zu schreiben, die er der Scala, dem Theater, wo er so seltene Erfolge errungen, versprochen hatte. Diese Oper, „il Proscritto", in der nachmals verbesserten Gestalt, wie sie uns vorliegt, ist in jeder Beziehung ein bedeutendes Werk zu nennen, das den Templer weit überragt, weshalb wir nicht verfehlen werden, auf diese Oper, wie sie aus der umarbeitenden Hand des jungen Meisters später in Wien hervorging, an Ort und Stelle näher einzugehen. Hier haben wir nur zu erwähnen, dass diese Oper in Mailand nur den Beifall des gebildeten Publikums fand, das in dem jugendlich frischen und edlen Genius Nicolai's, der die tiefste dichterische Auffassung mit einem reichen musikalischen Talent und einer gediegenen wissenschaftlichen Musikbildung zu vereinigen anfing, den Begründer einer schöneren Aera der Musik und der Rückkehr zum Einfachen zu ahnen begann. Die Massen wandten sich, wie schon angedeutet worden, kalt von diesem Werke ab, und doch stand es in der Einheit seines Styls, in der zarten innigen und grossartigen Auffassung des Gedichtes und in der Charakterisirung der Personen für die italienische Oper fast mustergültig da.

Aber auch durch den weniger bedeutenden Erfolg des „Proscritto" liess sich Nicolai nicht abhalten, an weiteren Opern zu arbeiten, und es waren theils „Proserpina", theils, da ihn plötzlich die urkräftigen und komischen Personen des Shakespeare'schen Volkslustspiels zu interessiren begannen und er einen ausreichenden Fonds musikalischen Humors zur Composition einer feinen komischen Oper in sich verspürte, die nachmaligen „lustigen Weiber von Windsor", für die er selbst den Librettoplan entwarf, um ihn von einem italienischen Dichter versificiren zu lassen, welche seine ausschliessliche Thätigkeit in Anspruch nahmen. Doch beide Werke sollten, vielleicht zu ihrem Glücke, in Italien nicht zu Ende kommen, ja, das letztere gedieh nicht weit über die Introduktion hinaus, als er plötzlich einen ehrenvollen Ruf als erster Kapellmeister an der k. k. Hofoper nach Wien erhielt. Dieses Amt war seit Conradin Kreutzer's Abgang aus Wien 1840 mit diesem, nur noch nominell besetzt gewesen, und man hatte länger als ein Jahr mit der Wiederbesetzung geschwankt. Denn diese Stellung war in der That die wichtigste ihrer Art in Deutschland; sie erforderte nicht allein einen tüchtigen Dirigenten und erfahrenen Kenner der Vokal- und Instrumentalmusik, sondern, da die deutsche mit der italienischen Oper an der Hofopernbühne saisonweise alternirte, einen Musiker, der die beiden heterogenen Style genau kannte und ohne Partheilichkeit in Beiden das Gute und Schöne zu schätzen wusste. Solche Vorzüge waren, wie sie es noch heute sind, auch damals Raritäten, und so schwankte, wie gesagt, die Wahl ziemlich lange, bis sie endlich, hauptsächlich auf Bellochino's, des Hofopernpächters Empfehlung, auf Nicolai, den er bereits in Mailand hatte kennen und schätzen lernen, fiel, der nach Beseitigung einiger leichtwiegenden Bedenklichkeiten denn auch die officielle Berufung erhielt. Gerade diese Würde hatte aber unserem Künstler schon seit seinem ersten kürzeren Aufenthalte in Wien fast wie ein Ideal vorgeschwebt. Es bedurfte deshalb eines nur kurzen Entschlusses von seiner Seite, um das schwärmerisch geliebte Italien zu verlassen, auf alle weiteren dort zu sammelnden Lorbeern zu verzichten und seiner neuen Heimath zuzueilen. Der ausgesetzte Gehalt betrug, nebenbei gesagt, 2000 Gulden jährlich; der Contrakt umfasste drei Jahre, gewährte alljährlich einen zweimonatlichen Urlaub und schrieb die Verpflichtung vor, in dieser Zeit der Direktion eine neue deutsche Oper zu liefern.

In Wien Anfang April 1841 angekommen, setzte Nicolai zunächst seinen „Templario" in Scene und dirigirte die ersten Vorstellungen, die zu wahren Musteraufführungen wurden und ihm Ruhm und Ehre eintrugen. Dann reiste er über Krakau nach Warschau, wo er nach langer Trennung seine Mutter wiedersah und umarmte und durch eine monatliche Pension dauernd unterstützte. Nach kurzem Aufenthalte kehrte er nach Wien zurück.

In Wien selbst herrschte zur Zeit der Ankunft Nicolai's ein reges Musiktreiben, das in dem damals erwachenden, leider aber nicht lange anhaltenden Sinne für das Höhere und Bessere seinen Stützpunkt fand und den klassischen Boden eines Mozart und Beethoven wieder seiner alten Bedeutsamkeit zuführen musste. Mit diesen Bestrebungen trat Nicolai sofort in den innigsten Rapport und sein ganzer Aufenthalt in Wien ist fast nichts Anderes als eine Erzählung der Früchte dieser Wechselwirkungen, die das musikalische Wien noch heutigen Tages dankbar anerkennt.

Es war am Abend des 27. August 1841, als in dem freundlichen Sommertheater zu Hietzing bei Wien das lebhafte Gespräch eines Unbekannten mit seinem Begleiter über musikalische Tagesfragen die Aufmerksamkeit der zunächst Sitzenden erregte. Er verweilte in der dort stattfindenden Soirée bis nach dem Vortrag der grossen Arie aus „Il Templario", durch Signora Cerini, welche sehr beklatscht wurde, worauf er sich nicht ohne Sarkasmen auf die musikalisch-declamatorische Academie, in der gar Nichts declamirt wurde, entfernte. Vergeblich fragte man sich nach dem Namen dieser jedenfalls bedeutenden Persönlichkeit; er sollte erst einige Zeit nachher keinem Wiener mehr ein Geheimniss sein, denn bald darauf ergriff Otto Nicolai, er war nämlich jener Unbekannte, den Kapellmeisterstab der Hofopernbühne nächst dem Kärnthner Thore.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Ausgewählte Compositionen von Johann Seb. Bach für Piano mit Fingersatz und Vortragsbezeichnung, herausgegeben von Hans von Bülow. 6. und 7. Heft. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

„Der alte Bach wird niemals alt", lasen wir einst in einem herzhaften musikalischen Gedicht nach dem A-B-C. Dass der Ausspruch wahr ist, beweisen die zahlreichen neuen „Auswahlen" aus seinen Werken, von denen bald so viel „ausgewählt" sein wird, dass wenig oder nichts mehr auszuwählen da ist.

Ein neues Heft Bach- und Händel'scher Stücke aus der Redaction des Herrn v. Bülow verfehlte noch nie, bei

uns Freude zu erregen. Bülow bezeichnet so fein und viel, dass er damit allerdings die äusserste Grenze der Redaktionskunst auf diesem Gebiet berührt. Für gewöhnliche Bach-Spieler thut Bülow zu viel, für künstlerisch höher gebildete aber nicht — zumal es diesen ja immer frei steht und leicht wird, etwaige abweichende Auffassungen praktisch selbstständig zu verwirklichen. Was Bülow's Bezeichnungen (die Ausschreibung der Verzierungen, Staccato, Legato, Phrasirung, dynamischen Ausdruck etc.) eine entschiedene Berechtigung giebt, ist der Umstand, dass Alles in der Praktik erprobt und musikalisch intelligent durchdacht ist. Wenn man ein von Bülow redigirtes polyphones Bach'sches Stück in einzelne Stimmen für Streichinstrumente ausschreiben und von tüchtigen Künstlern ausführen liess, würden diese sicherlich in mehrerem als nur in der Hauptsache mit der Bülow'schen Bezeichnung einverstanden sein.

Das 6. Heft enthält die grosse Fantasie und Fuge in A-moll, letztere mit dem stämmigen Thema



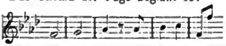
etc.

beide Stücke sind so vollsäftig und vollkräftig, dass sie zu den allerbedeutendsten Claviercompositionen des ewig jungen Alten zu zählen sind. Wie Bach in der Mitte der Fuge absetzt und (S. 9 unten) mit einem neuen Thema intermezzoartig auftritt, sodann damit die Weiterführung der Fuge verwebt, und später (S. 12 Takt 2) das erste Thema dazu, wie eine Eiche, im Basse erwachsen lässt — das imponirt gewaltig. Das Stück wirkt ausgezeichnet, besonders mit Bülow's höchst charakteristischer Bezeichnung, klar und natürlich gespielt, wozu freilich ein „ganzer Kerl" gehört.

Das 7. Heft enthält zunächst eine Gavotte in H-moll nebst Trio aus der Partita, die wir bisher nur flüchtig kannten, die uns jetzt aber lebhaft anzieht durch melodische und harmonische Reize. — Es folgt ein Passepiäd in H-moll mit einem sehr liebreichen Trio in H-dur (letzteres ist von Carl Reinecke zu Variationen mit Glück verwendet worden). Dieser Passepiäd ist ebenso charaktervoll als entsprechend und wird immer gern gehört werden. — Der folgende Bourée in H-moll nebst Alternative hat rhythmischen scharfen Schnitt und prägnante melodische Physiognomie. — Als letztes Stück folgt das herrliche „Echo", das diesen Namen zwar mit nur wenig Grund trägt, trotzdem aber eines der feinsten und reizvollsten kleinern Stücke Bachs ist. Herr von Bülow hat die Bezeichnung dieser vier Stücke durchweg höchst vortrefflich ausgeführt.

Ausgewählte Compositionen von G. F. Händel für Piano mit Fingersatz und Vortragsbezeichnung, herausgegeben von Hans von Bülow. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Heft 4 bringt die Fuge in F-moll $\frac{3}{4}$ Takt nebst Einleitung. Das Thema der Fuge beginnt so:



etc.

Einzelne leere Stellen sind von Bülow etwas gefüllt gesetzt, ohne irgendwie Fremdes in das Original zu bringen. Die Composition gehört zu den leichtfasslichen und ansprechenden, auch äusserlich effectuirenden Fugen, deren Vortrag keineswegs besonders schwer ist, falls man nicht das Tempo sehr angeregt nimmt.

Heft 5 enthält Präludium, Fuge und Capriccio aus der D-moll-Suite. Ersteres ergeht sich in brillanten Läufen und Arpeggien und bildet ein hübsches Stück für sich. — Die Fuge hat ein geistsprühendes Thema, das von Händel in den verschiedenen Wiederholungen inconsequent (bald mit geraden, bald mit punktirten Sechzehnteln) notirt wurde, von Bülow aber in dieser Ausgabe wünschenswerth ausgeglichen ist. Auch diese Fuge ist in ihrer Art leicht ansprechend und allgemein fasslich, zum Theil auch mit aus dem Grunde, weil ihr, wie fast allen Händel'schen Clavierstücken, gegen Bach'sche gehalten, die tiefere Innerlichkeit und saftvolle Durcharbeitung fehlt, wie sie bei Bach zu finden ist. — Das Capriccio ist ein Presto in $\frac{3}{8}$ Takt, das, nach unserer Erfahrung, immer gern gespielt und gehört wird; wesentlich zweistimmig und in leichtem Läuferwerk gehalten, klingt das Stück hübsch, ohne besonders schwer zu sein.

Die Bezeichnung aller dieser Stücke ist sehr charaktergemäss und die Ausstattung ganz vortrefflich.

Joachim Raff, Op. 121. Illustrations de l'Africaine, Opéra de G. Meyerbeer. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock. No. 1—4.

Wenn Musiker, wie Raff, sogenannte Luxusartikel liefern, kann man immer darauf rechnen, dass nicht nur der musikalischen Vergnügung sondern auch dem höheren Kunstsinne Stoff damit geboten wird. So erfreuen denn in den obigen Stücken nicht nur die ausgewählten an und für sich effectuirenden Themata, sondern es zieht auch die solide Art ihrer phantasievollen Einkleidung und weiteren Verarbeitung den künstlerischen Sinn an. Man pflegt die paraphrasirenden Compositionen gar oft etwas geringschätzig anzusehen, indem man sagt, dass die Autoren derselben doch das Wesentlichste in dem fertigen Themata von aussen hernehmen. Für Schablonen-Arbeiten passt solche Geringschätzung, doch nicht für Stücke, in welchen die Anspielungs- und sonstige Figurationsformen gute eigene geistgeborene Erfindung und mit den Themata organisch verwebt sind. Dies finden wir in den obigen vier Heften von Raff über Motive aus der „Africanerin" und wir empfehlen dieselben daher allen besseren Salonspielern als wirklich gutgemachte, interessant zu spielende und ansprechende Vortragspiecen.

No. 1 verarbeitet die Berceuse der Selica und ist fast durchweg zart und luftig gehalten. No. 2 das Septuor-Final des 2. Acts in grandioser vollklingender Art. No. 3 die Mancenillenbaumscene in lieblicher Brillanz. No. 4 die Romanze der Ines melodisch und graziös-brillant. L. Köhler.

Die künftige Stellung der ehemaligen Hofbühnen in Hannover, Cassel und Wiesbaden, und deren Beziehungen zu unserer Oper; nebst einigen Worten über Joachim.

Die hocherfreuliche Vereinigung von Hannover, Kurhessen und Nassau unter die Preussische Krone wandelt die dortigen bisher ziemlich reichlich unterstützten Hofbühnen momentan in „Stadttheater" um, und fast vermag man sich auf den ersten Blick hin der Besorgniss nicht zu erwehren, dass diese Institute, an welchen berühmte und auch bedeutende Künstler angestellt waren, von dem ersten Range, auf dem sie standen, auf den zweiten sinken, ja vielleicht aus der Reihe der bedeutenden Bühnen ganz schwinden könnten. Bei näherer Prüfung wird man jedoch leicht zu dem Resultate gelangen, dass jede Befürchtung nicht nur eine ungegründete ist, sondern dass bei weiser Benutzung und Verwendung der Mittel jene Bühnen und unsere Hofbühne aus der Umgestaltung der territorialen Verhältnisse materielle und geistige Vortheile also für die Kunst und sich ziehen können und werden. Unsere Zeitung kann als Musikzeitung allerdings nur den musikalischen Angelegenheiten ihr Hauptaugenmerk widmen — da aber die Oper die kostspieligste

Rubrik aller Bühnen ist, da die Honorare der Primadonnen und Tenoristen und das Ballet die bei weitem grösseren Ausgaben bedingen, so dürfte die Lösung der Frage: welche Stellung ist den Opernmitgliedern der annectirten Hofbühnen anzuweisen?" auch die Lösung der viel leichteren Frage über das Schauspiel in sich fassen.

Es sind zuvörderst die Subventionen in Betracht zu ziehen. Diese sind allerdings sehr bedeutend: sie betrugen in Hannover 105,000 Thlr., in Wiesbaden 70,000 fl. (40,000 Thlr.) — die Summe, welche dem Casseler Theater zugewendet wurde, ist uns nicht bekannt. In Hannover floss die Subvention rein aus der Privatchatulle des Königs, in Cassel aus der Domänenkasse, in Wiesbaden zahlte die Spielbank zwei Dritttheile, der Rest kam vom Herzoge und von der Stadt. Nun darf man in Bezug auf Hannover nicht vergessen, dass, was man die Chatulle des Königs nannte, bis zum Umsturze der Verfassung durch Ernst August, den Vater des letzten Königs, zum grossen Theile Landeseinkommen war, das meistens dem königl. Institute unter Controlle zugewendet wurde. Im J. 1855 wurden im Gehorsam für den „Bundestagsbeschluss" noch weitere Schritte unternommen, um Gelder, die früher öffentliche waren, als Privatchatullangelder zu verwenden, und wir glauben die Ueberzeugung aussprechen zu dürfen, die preussische Regierung wird Mittel finden, die Einkünfte, die ihren ursprünglichen Zwecken entfremdet worden waren, diesen wieder zu widmen; wir werden auf diesen Punkt zurückkommen.

Die Casseler Bühne war unseres Wissens aus der kurfürstlichen Chatulle dotirt, und der Einfluss, der von oben her auf sie ausgeübt wurde, war ein solcher, dass diese Bühne von der neuen Gestaltung nur Gutes zu erwarten hat, und sich erst recht entwickeln wird. Am schlimmsten dürfte es wohl mit der Wiesbadener Bühne werden; wenn auch die Spielbank nicht sofort aufgehoben wird, dürfte sie sich dennoch nicht mehr so grossartig entfalten, als vorher, und somit auch nicht so opferbereit sein; die herzogliche Unterstützung, die doch eigentlich ebenfalls aus den Spielpachtgeldern gezahlt wurde, versiegt auch, und die Stadt selbst kann sehr wenig thun, denn ihre Einkünfte fliessen grösstentheils aus der unsauberen Quelle, die die sich vom grünen Tische der *Roulette* und der *Trente et quarante* weiter ergiesst; es ist nicht zu leugnen, dass die Aufhebung der Spielbanken einen momentanen starken Ausfall in den Einnahmen bewirken wird, sowie auch andrerseits mit Sicherheit vorauszusagen ist, dass in wenigen Jahren die Gesellschaft in den wirklichen Bädern eine viel bessere werden wird, als sie besonders in der letzten Zeit war, und dass der wahre Wohlstand sich heben wird.

Kehren wir nun zum eigentlichen Hauptpunkt zurück, zur Hannoverschen Bühne. Sie war durch den ehemaligen König Georg*) in grossartiger Weise gehoben worden, und vereinigte Gesangskünstler, die wirklich jeder Bühne zur Ehre gereichen können — wir nennen beispielsweise Guns, Niemann und den ausgezeichneten Baritonisten Stägemann, den wir nur einmal in Joachim's Concert hier zu hören und aufrichtig zu bewundern Gelegenheit hatten. Als die Preussischen Truppen in Hannover eingezogen, wurde das Hoftheater geschlossen, und es scheint, es solle gar nicht wieder eröffnet werden — man wollte sich wohl an den Preussen dadurch rächen, dass man die angestellten höher stehenden Mitglieder in ihren Gagen verkürzt und die weniger honorirten dem Elend preisgiebt.*) Es ist hoch an der Zeit, dass die Preussische Verwaltung einschreitet und dass unser kunstsinniger und energischer Herr v. Hülsen im Interesse der Humanität und der Kunst seinen ganzen Einfluss anwende, um jenen Zustand einem raschen Ende zuzuführen. Allerdings sind die Schwierigkeiten, die sich einem entgegenstellen nicht unbedeutend. Das Theatergebäude ist grösstentheils mit Königlichem Gelde erbaut worden, also Privateigenthum des Königs Georg, er kann also die Erlaubniss, dass darin gespielt werde, geradezu verweigern. Es lässt sich aber erstens nicht erwarten, dass er dieses Recht ganz stricte festhalte, — er konnte allenfalls, wo es sich um seine Souveränetät handelte, keine andere Rücksicht gelten lassen, er wird aber um eines Privatrechtes willen nicht viele Familien der grössten Noth preisgeben — zweitens aber kann auch die Preussische Regierung, die im factischen Besitze ist, noch Mittel finden, um eine Vereinbarung über diesen Punkt sehr schnell herbeizuführen, und wir glauben die Behauptung wagen zu dürfen, dass sie auf die Gefahr eines Regressprozesses hin die baldige Eröffnung des Hannoverschen Theaters anordnen könne. Die daselbst angestellten Künstler werden gewiss sich nicht lange bedanken, ihre Engagements weiter fortzuführen, und auch zu unserer Königlichen Hofbühne in andere Beziehungen als die der bisherigen Gastspiele zu treten — sie werden für längere Zeit nirgends die Vortheile finden können, die ihnen hier geboten werden, selbst wenn die Normen andere werden, selbst wenn eine Wechselwirkung einträte, wo bisher bloss sehr theuer bezahlte Zugeständnisse stattfanden. Wir glauben, dass diese Andeutungen vor der Hand genügen, und wollen, sobald sich irgend eine Aenderung in dem von uns angedeuteten Sinne hoffen lässt, unsere Ansichten und Vorschläge noch deutlicher formuliren. Vor der Hand wollen wir noch einmal darauf hinweisen, dass eine rasche Wiedereröffnung der Hannover'schen Bühne und zwar auf Grundlage der bisherigen Verhältnisse im Interesse der Humanität wie der Kunst dringend geboten erscheint und wir glauben sogar, es würde das Beste sein, dass der Graf Platen berufen werde, die nöthigen Arrangements — vielleicht unter der Oberaufsicht der hiesigen kgl. Intendanz — zu treffen; er kennt das Terrain doch noch am besten.

Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin, auf einen Umstand hinzuweisen, der mit den Theaterfragen in keiner Beziehung steht, aber doch mit Hannoverschen Verhältnissen und für unser Musikleben von höchster Wichtigkeit werden kann. Es ist allgemein bekannt, dass Joachim seine Stellung in Hannover aufgegeben hatte, zuletzt aber durch wiederholte Bemühung des Königs zum Verbleiben bewogen worden war. Jetzt ist er durch den politischen Umschwung entbunden. Wir können mit Bestimmtheit versichern, dass er schon im verflossenen Winter sich nicht ganz ungeneigt gezeigt hatte, seinen Aufenthalt in Berlin zu nehmen, freilich nur zeitweise und „ohne Musik zu machen". Wäre es jetzt nicht an der Zeit, dass

*) Der König war ein aufrichtiger Freund und Beschützer der Künstler, und wenn er auch die sonderbarsten Urtheile fällte, und wenn er auch den oberflächlichsten und intriguantesten Musikmachern dieselbe Theilnahme zeigte, wie den bedeutendsten und ehrenhaftesten, so waren doch seine Absichten immer gut — ohne ihn wären die Verhältnisse am Theater noch zehnmal schlechter gewesen. Die Wirthschaft unter dem Herrn von Malostie war wohl die ärgste gewesen, obwohl der Graf Platen, sein Nachfolger, noch viel gröbere Angriffe erfahren hat. Allerdings ist die Geschichte seiner Intendantur eine in ihrer Art einzige. Er war vor etwa 12 Jahren vom Könige nicht geliebt, kam dann in hohe Gnade und fiel wieder — um einer Bagatelle willen. Er war ein sehr eitler Mann, der vielleicht manchmal den Vezir spielen mochte, aber er war sonst gutmüthig und den Künstlern so weit freundlich gesinnt, als dies einem Hannover'schen *pur sang* möglich ist. Jedenfalls aber war er der bei weitem Befähigteste unter den bisherigen Intendanten, denn für die Herren von Busche und von Malostie wird doch wohl Niemand schwärmen.

*) Die „Signale" haben hierüber in ihrer letzten Nummer einen sehr bemerkenswerthen Artikel veröffentlicht

diesem grossen Künstler eine Stellung angeboten würde, die ihn vielleicht zum dauernden Verbleiben entschiede? Er würde ganz gewiss von allen Künstlern mit Freude begrüsst werden; Berlin wird der Centralpunkt des deutschen Musiklebens werden — sollte der Gewinn eines Mannes, wie Joachim, nicht ein Opfer werth sein?

Was nun die Bühnen in Cassel und Wiesbaden betrifft, so muss diesen gegenüber wohl ein anderer Standpunkt angenommen werden, als gegenüber der Hannoverschen. Bei aller Anerkennung, die den daselbst angestellten Künstlern zu zollen ist, lassen sich doch von ihnen Gegenleistungen nicht erwarten, wie die, welche unserer Hofbühne von der Hannoverschen bereits geboten worden sind*) — und selbst wenn dies der Fall sein könnte, so ist doch schon die grosse Entfernung als ein fast unübersteigliches Hinderniss der Wechselwirkung in Betracht zu ziehen. Die Unterstützung, welche die Preussische Regierung den zuerst erwähnten Bühnen angedeihen liesse, müsste also nur zu dem speciellen Zwecke der Erhaltung derselben verwendet werden, ohne dass an irgend eine Compensation von ihrer Seite zu denken wäre. Dagegen könnte allerdings unsere Hofbühne ihnen hie und da zu Hilfe kommen, und durch die vergrösserten Einnahmen, welche ein Besuch unserer Künstler in Cassel und Wiesbaden erzeugten, würde sich die Last der Subvention um ein Bedeutendes mindern. Dass die künstlerischen Zustände selbst sich heben werden, dürfte wohl ausser einigen Persönlichkeiten, deren Allgewalt schwinden wird, Niemand leugnen. Unter einer Königl. Preuss. Hof-Intendanz wird dem Kapellmeister nicht zugemuthet werden, dass er ganze Stellen aus Mozart's „Don Juan" streiche, wie dies in Cassel vorgekommmen ist, und gewisse Wiesbadener Coulissen-Affairen, die wir nicht ohne dringende Veranlassung erläutern wollen, werden mit den Veränderungen ein Ende nehmen. Die Künstler an den Theatern der beiden Städte werden sich sehr bald überzeugen, dass künstlerische und dienstliche Beziehungen zu einem grossen Staate, der im steten Fortschreiten der Kunst und Wissenschaft begriffen ist, auch auf ihre eigene Entwickelung, auf ihre Carriere grossen und wohlthätigen Einfluss ausüben, und ein reges Leben wird sich entfalten zum Heile der Kunst, des deutschen Künstlerstandes.

Was wir hier andeuten, kann allerdings nicht das Werk weniger Wochen sein, es bedarf der Zeit und des guten Willens auf beiden Seiten, aber im grösseren Wirkungskreise erzeugen sich auch grössere Entwickelungen, und eine grossartige Umgestaltung, wie die in unserer Zeit, wird nicht ohne Rückwirkung auf die Kunst bleiben.

Vor der Hand gebietet, wir wiederholen es, die **Humanität** ebenso wie die höheren Kunstzwecke, dass die Hannover'sche Bühne schleunigst wieder eröffnet werde.

*) Allerdings sind manche Wiesbadener von ihrem Caffièri so eingenommen, dass sie ihn über Wachtel und Niemann zu stellen versuchen — aber — — — —

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Frl. **Garthe** vom Hannöverschen Theater trat am 13. als Leonore in „Fidelio", am 17. als Margarethe in der Gounod'schen Oper auf. Die nach manchen Seiten hin begabte Sängerin hat für ihre Intentionen leider nur unvollkommene Stimmmittel zur Verfügung: einen Mezzosopran, dessen Brusttöne nach der Höhe zu nur bis zum F reichen, vom G an nur vorsichtig gebraucht werden dürfen und ausserdem vom Gaumenklang nicht frei sind, während es der tiefen Lage an Sonorität fehlt. Die mittleren Töne vom D bis über die Octav hinaus nach F sind klangvoll, doch auch ihnen mangelt das edel Sympathische, welches sofort anzieht. Was die Sängerin mit diesem Material leistet, ist sehr beachtenswerth; sie kennt ihre Schwächen und weiss sie dem Publikum gegenüber meistens gut zu verdecken; manchmal aber, wie z. B. in dem Allegro der grossen Arie des ersten Actes in „Fidelio" gelingt es nicht, die Schwierigkeiten der hohen Lage zu überwinden, und die Unmöglichkeit aus dem Vollen heraus zu arbeiten führt schliesslich zur Ermattung und — zur Unwirksamkeit. Sehr zu loben ist die Deutlichkeit des Phrasirens und die verständige Declamation, während die Intonation — wahrscheinlich in Folge des gezwungenen Forcirens der Stimme — oft um eine Schwebung zu hoch wird. Die Gesangsweise des Frl. **Garthe** ist eine moderne und fügt der classischen Musik oft Kleinigkeiten (Fermaten und Drucker) hinzu, die nicht passend sind, weshalb uns ihre Margarethe weit mehr zugesagt hat, als ihre Leonore. In ersterer Parthie ist unter den gegebenen Umständen selbst die Technik anzuerkennen, welche, da es ihr durch die mangelnde Höhe und die fehlenden natürlichen Uebergänge doppelt schwer gemacht wird, von fleissigen Studien zeugt. Als Darstellerin hat Frl. **Garthe**, welche, soviel uns bekannt, erst seit vier Jahren der Bühne angehört, noch Vieles zu lernen; Bewegungen und Stellungen sind noch wenig rund und meistens unvermittelt, es fehlt die harmonische Einheit; bei sonst vortheilhaftem Aeussern wäre der grossen Gestalt ein anmuthigerer Gang zu wünschen. Die Charaktere des Frl. **Garthe** haben im Ganzen etwas Dralles, Realistisches; das elegische Element liegt ihnen ferner, als das heroische. Was die künstlerische Zukunft des Frl. **Garthe** betrifft, so wird es sich fragen, ob es der Sängerin gelingt, die bezeichneten stimmlichen Hindernisse zu besiegen, ohne frühzeitig das Material zu beschädigen oder gar zu vernichten; zur Zeit dürften ihr noch viele Parthien des dramatischen Faches, wie z. B. Donna Anna, Rezia, Euryanthe, unmöglich erscheinen. Frl. **Garthe** fand übrigens eine freundliche Aufnahme, besonders in der Gounod'schen Oper, welche wieder ein recht zahlreiches Auditorium versammelt hatte. Die Besetzung der beiden Opern war die frühere; „Fidelio" mit den Herren **Krause**, **Salomon**, **Krüger**, **Kosser**, **Bost**, als Rocco, Pizarro, Florestan, Jacquino, Fernando und Frl. **Frieb** als Marzelline; „Margarethe" mit den Herren **Woworsky**, welcher den Faust in den ersten drei Acten vortrefflich sang, später aber von seinen Mitteln oft im Stich gelassen wurde, **Salomon**, dessen Mephisto namentlich in Hinsicht der Charakteristik eine musterhafte Leistung zu nennen ist, **Betz** als vorzüglichem Valentin und Frl. **Gey** als bewährter Martha, während es Frl. **Bähr** als Siebel durch ihren herben, unschönen Gesang nicht einmal gelang, mit dem dankbaren Liede im dritten Acte Beifall zu erwerben. Die übrigen Vorstellungen der Woche waren: am 14. Wiederholung der Festvorstellung vom 6.; am 15. Ballet „Flick und Flock"; am 16. und 19. „Die weisse Dame" mit Hrn. **Wachtel**. Der stimmbegabte beliebte Sänger verdient unsern Dank dafür, dass er sich, während viele erste Mitglieder der Königl. Oper, wie Frau **Lucca**, Frau **Harriers-Wippern**, Frl. **Orgeni**, noch von den Strapazen der Londoner Saison ausruhen, schon jetzt dem Publikum zur Verfügung gestellt hat und jedenfalls durch seine Anziehungskraft dem Repertoir von grösstem Nutzen ist. Herr **Wachtel** ist durch seine bewundernswerthe Schlagfertigkeit, wie durch den guten Willen, welchen er dem Institute entgegenbringt, ein wirklicher Schatz für die Königliche Oper; andererseits hat er durch die reichen Spenden, welche er mit

seiner schönen Stimme den Verwundeten zuführte, bewiesen, dass er auch als Mensch die Theilnahme verdient, welche ihm als Künstler so glänzend zu Theil wird. —

Nachdem unsere Regierung es bestätigt hat, dass Hannover, Cassel, Wiesbaden künftig zu Preussen gehören, wird es sich fragen, welche Zukunft die bisherigen Hoftheater jener Städte haben dürften. Hannover namentlich behauptete mit dem königlichen Zuschuss von über 100,000 Thlrn. (man spricht sogar von 160,000) einen bedeutenden Rang unter den deutschen Bühnen, Personal und Repertoir waren vortrefflich. Auch Cassel hatte ein recht gutes Theater, während die Bühne in Wiesbaden, welche theils vom Hofe, theils von den Pächtern der Spielbank, theils von der Stadt unterhalten wurde, weniger Renommée besitzt. Wir wissen nicht, was an den umlaufenden Gerüchten Wahres ist; doch möchten wir wünschen, dass solche Bühnen, welche für die Kunst eine wirkliche Stätte waren, nicht ganz und gar in die Hände von Privatdirectoren übergehen möchten; sie würden alsdann vielleicht der Speculation auf den schlechten Geschmack der Menge anheimfallen und dergleichen Musentempel haben wir in Deutschland ja schon leider mehr als zuviel.

Das zweite, von unserm vortrefflichen Organisten A. Haupt veranstaltete Kirchen-Concert fand am vergangenen Freitag statt und bot wieder eine Reihe der vortrefflichsten Genüsse. Der Concertgeber spielte die Ricercaria, welche Bach über das ihm von Friedrich dem Grossen gegebene Thema schrieb, und zwei Sätze aus der Sonate über dasselbe Thema, ferner das Präludium und „Verleih uns Frieden" u. Variationen in *As* von Thiele mit jener oft gerühmten Meisterschaft. Bei der Sonate wurde Hr. Haupt von Hrn. Kelz, der auch in einigen Solovorträgen sich als gebildeter Cellisten erwies, und von Hrn. Brandt unterstützt. Die Gesangsols waren von Fräul. Eichhorn und Baer ausgeführt. Beide sangen das herrliche *Lauda Sion* von Cherubini mit tiefer Empfindung und correctem Vortrage. Wir wünschen, dass die Concerte mehr Anklang finden, da sie gegenwärtig einzig in ihrer Art sind. d. R.

Correspondenz.

Wien, den 18. August.

—W.— Herr Ferenczy war als Fra Diavolo ein ziemlich ungeschickter Räuber, der das schwach vertretene Publikum nicht zu packen vermochte und einer grösseren Schaar gegenüber wahrscheinlich eine totale Niederlage erlitten hätte; selbst in den Glanzmomenten seiner Parthie konnte der sonst so brauchbare Sänger kaum den mässigsten Beifall erringen und war im Ensemble mitunter geradezu störend. Um so lieblicher war Frl. Tellheim's Zerlinchen, deren reizende Arie „wahrlich, mein Wuchs ist nicht übel" stürmischen Beifall fand. Von köstlicher Wirkung war das komische Brittenpärchen: Hr. Mayerhofer und Frl. Bettelheim. Mit entsprechender Besetzung der Titelrolle dürfte diese alte bewährte Oper eine stets froh begrüsste Repertoirspende sein. Meyerbeer's Afrikanerin strahlt noch immer als Stern erster Grösse am unserem Hofopernfirmamente. Hr. von Bignio giebt sich noch wie vor redliche und vom besten Erfolge gekrönte Mühe, uns die Abwesenheit des auf Urlaub befindlichen Ehren-Nelusko: Beck minder fühlbar zu machen und Frl. Bettelheim als noch unübertroffene Selika weiss dieser herrlichen Parthie täglich neuen, durch geist- und geschmackvolle Nüancirungen gesteigerten Werth zu verleihen. Ueberhaupt üben nur Meyerbeer's Opern und zwar vorzugsweise die Africanerin und die Hugenotten eine ungeschwächte Zugkraft auf das Publikum und wenn nicht irgend ein beliebtes Ballet die zahlreichen fremden Militärgäste in das Parterre lockt, ist das Haus trotz ziemlich vorgerückter Jahreszeit ungewöhnlich leer.

Der grosse Theaterstreit zwischen Treumann und Strampfer ist insoweit entschieden, als Letzterer bereits den Pachtcontrakt mit den Carl von Bernbrunn'schen Erben unterzeichnet hat und Treumann diese Massnahme nicht hindern konnte. Nun droht aber die Behörde dem neuen Pächter unverhoffte Schwierigkeiten zu bereiten und zwar durch Verweigerung der Concession. Wahrscheinlich walten da geheime Triebkräfte und unsichtbare, von Treumann's und Ascher's Freunden in Bewegung gesetzte Hebel, denn der Behörde mag es ziemlich gleichgültig sein, ob Strampfer, der bereits akkreditirte Theaterdirektor, oder ein Fremder, der künftige Pächter des Carltheaters werde und ein Gesetz, welches die gleichzeitige Führung von zwei gleichen Geschäften verwehrt, besteht in Oesterreich meines Wissens nicht, sonst wäre es wohl unmöglich gewesen, dass schon weiland Direktor Carl faktisch die beiden, eben in Frage stehenden Bühnen gleichzeitig geleitet und neuester Zeit der frühere Bänkelsänger Fürst nebst der Singspielhalle, die Concession zur Leitung des Josefstädter Theaters erhielt. Jedenfalls dürfte die Vereinigung der zahlreichen, höchst schätzbaren Kräfte, bei weiser Benutzung derselben ein sehr erfreuliches Resultat liefern und Hr. Strampfer, der mit der Uebernahme beider Bühnen eine schwere Verpflichtung sich aufgebürdet, wird gewiss das Aeusserste aufbieten, um den Besuchern beider Theater möglichst gerecht zu werden.

Journal - Revue.

Die Leipziger Allg. Mus.-Ztg. enthält „Anmerkungen zur Ausgabe von Bach's Werken" von Dr. Baumgart, worin über die Verschiedenheit der Lesarten die Richtigkeit und Authenticität der Correcturen etc. Ausführliches steht, und manche Meinung des Herrn Rust, Herausgeber des Weihnachtsoratoriums, als nicht ganz richtig bezeichnet wird. Weiter steht in dem Blatte eine Recension über Hager'sche Gesangscompositionen, dann Besprechungen von Claviermusik zu vier Händen (Brahms, Reinecke, J. van Eycken, Goldmark), der Schluss des Artikels über Stettiner Musikleben und Autobiographisches von C. Gollmick. — Die Neue Ztsch. f. Mus. beginnt einen Artikel von Julius Rühlmann, über Museen musikalischer Instrumente, schliesst den Artikel über Liszt's „Episoden aus Lenau's Faust" mit zwei Sätzen, die dem Ganzen die Krone aufsetzen: wie ein Sturmwind braust das Orchester auf, und ein gellendes diabolisches Triumphgelächter erschallt, in das die ganze Hölle miteinzustimmen scheint — „Hier verhallt der Ausbruch staunlicher Leidenschaft in einem wollüstigen Schmachten". Der Abbé von Monte Mario mag sich für diesen letzten Commentar bei seinem Verehrer schönstens bedanken. Weiter enthält die Zeitung noch eine Besprechung von Meinardus' „Salomo" und Correspondenzen. — Die Signale bringen einen sehr bemerkenswerthen Artikel „Vom Theater in Hannover", eine Besprechung von Liedern Ernst Rudorff's, dessen Septett wir vor zwei Jahren in einem Stockhausen'schen Concerte mit Vergnügen gehört haben, und sehr viele Notizen. — Die Niederrheinische Musik-Zeitung enthält einen Artikel über Palestrina's Motetten von Krüger, einen Bericht über Gade's „Kreuzfahrer" aus dem Copenhagener Dagblad, eine Correspondenz aus Bonn, die Uebersetzung eines Artikels aus der Revue musicale etc.

Die französischen Zeitungen enthalten meist nur Fortsetzungen der bereits angedeuteten Artikel. Die France musicale weist darauf hin, dass, während in Paris drei Theater mit den Opern Mozart's volle Häuser machen, die Grossnichte Mozart's vergeblich

nach Brod schreit.*) — Der Menestrel bringt eine Darlegung des Textes von „Lohengrin“ aus der Feder Gasperini's. Der französische Verehrer erzählt uns gar darin, dass der Ritter vom heiligen Graal im Nachen von seinem Schwan durch die Lüfte gezogen wird *(par les airs)* und, dass bei der Enthüllung Lohengrins über seine Person, Alles auf die Knie sinkt. Der französische Verehrer des deutschen Meisters hätte besser gethan, in seiner Darstellung die Fabel zu vereinfachen anstatt sie noch auszuschmücken.

Nachrichten.

Königsberg. Frau Johanna Jachmann-Wagner gab in dem nahe gelegenen Seebade Cranz mehrere Concerte.

Dresden. Der hiesige Tonkünstlerverein veröffentlicht soeben seinen vom April 1865 bis April 1866 reichenden 11. Jahresbericht, aus welchem zu ersehen ist, dass 14 Uebungsabende und 4 grössere Productionen in dieser Zeit veranstaltet wurden. Zur Aufführung an Letzteren kamen unter Anderen folgende Werke: Ein Kirchenconcert von Pergolese; Gamben-Sonate von Bach (G-dur No. 1); Concert für Blas- und Saiteninstrumente von Händel, sowie von demselben ein Trio in H-moll; ferner von Haydn Sinfonie D-moll und Quartett in Es; von Beethoven Quartett in E-moll (Op. 59, No. 2); von Schumann Etudes symphoniques und die Phantasie C-dur (Op. 17); von Raff Quintett in H-moll (Op. 107), und eine Serenade für Blasinstrumente von Reichel.

Leipzig. Carl Reinecke soll an einer grossen Oper arbeiten, die ihrer Beendigung entgegen geht.

Hannover. Die Königl. Kammersängerin Frl. Ubrich veranstaltete ein Concert zum Besten der Verwundeten. Sie sang unter anderen: „Die Schlummerarie der Selica“ aus der „Afrikanerin, „Das Waldvögelein“ von Lachner, „Ich muss nun einmal singen“ von Taubert und die „Walzerarie“ aus Gounod's „Faust“ Jeder dieser Piecen wurde die Künstlerin gereicht und der Beifall des Publikums war ein allseitiger.

Augsburg. Herr Otto Bach aus Wien ist als Kapellmeister an das hiesige Theater berufen worden.

Hamburg. Die Direction des Stadttheaters wird die Saison schon am 29. d. eröffnen. Die erste Vorstellung soll Meyerbeer's „Afrikanerin“ bringen. Neu einstudirt soll ferner Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt gegeben werden, und eine der ersten Novitäten Offenbach's „Schöne Helena“ sein.

Wien. Richard Wagner's „Rienzi“ soll am 19. November zur Feier des Geburtstages der Kaiserin zum ersten Male im Hofoperntheater unter Leitung des Componisten in Scene gehen. Die Ausstattung der Oper soll eine prächtige werden.

Paris. Die Operette „Bettina“ von Leonce Cohen hat in den Fantaisies parisiennes einen durchschlagenden Erfolg gehabt. L. Cohen ist gegenwärtig als Violinist im Orchester des Casino Vichi angestellt.

— Dem verstorbenen Dichter und Theaterschriftsteller Mary wird ein Denkmal gesetzt werden. Der Kaiser zeichnete zu diesem Zwecke 1000 Frcs., Graf Bacchiochi 500 Frcs. Ueberhaupt soll der Plan dazu von hoher Stelle ausgegangen sein, da Mery bekanntlich die Napoleonische Herrschaft in seinen Dichtungen verherrlichte.

— Am letzten Napoleonsfeste sind siebzehn Vertreter der Künste (Architektur, Malerei, Musik, Poesie), zu Rittern und Offizieren der Ehrenlegion ernannt worden, unter diesen befindet sich Gounod (seit 1858 Ritter) und Alary. In Deutschland sind die Schriftsteller und Musiker, welche mit deutschen Orden ausgezeichnet wurden, sehr leicht zu zählen, für die meisten ist eine „grosse“ „goldene“ Medaille schon Ehre genug, und wenn er sonst einen Titel hat, kann er sogar auf diese nur im glücklichsten Falle rechnen. Dafür sind wir aber die, geistig am weitesten fortgeschrittene Nation!

— Am 15. d. wurde in der St. Roch-Kirche die grosse Messe von C. M. von Weber aufgeführt (es ist dies die sogenannte Jubelmesse G-dur, anno 1818 zur Jubelhochzeit des Sächsischen Königpaares zum erstenmale aufgeführt, — anno 1819 verändert und vollendet ohne Opuszahl).

— Am selben Tage fanden überall Freitheater statt. In der Oper wurde die Afrikanerin gegeben, das Haus war so voll, dass in manchen Logen, die für 6 Personen eingerichtet sind, nicht weniger als 30 bis 36 Menschen zusammengedrängt sassen. Und doch kam keine einzige Ruhestörung vor, und doch benahm sich dieses Publikum, wie sich oft die Gentlemen des Jockey-Club sich nicht benehmen, — es hörte mit Andacht zu, es sprach nicht laut, und es applaudirte mit staunenswerthem Verständnisse manche charakteristische Stellen, welche nicht einmal die Cleque hervorzuheben bemüht war. Eine sehr renommirte Sängerin sagte: Wie schade, dass diese Leute nicht zahlen, und dass nicht die anderen nur ein Mal im Jahre hereinkommen dürfen. Man hätte mehr Vergnügen!

— In Brufeld, einem Städtchen des Elsass, wird ein grosses Musikfest der Elsasser Musikalischen Gesellschaft stattfinden. Viele Pariser Künstler sind geladen.

— In Paris, wie wir bereits gemeldet haben, ist von dem Banquier Bischoffsheim ein grosser Concertsaal gebaut worden, den er nur zu künstlerischen Zwecken verwenden will. Der Hochzuehrende Gründer hat eben einen Prospekt ertheilen lassen, worin er seine Pläne darlegt: Dreimal in der Woche werden Vorlesungen der bedeutendsten Gelehrten und Litteratoren (Ém. Augier, Beulé, Broglie, Jules Simon, Crémieux, Saint Marc Girardin und viele andere) stattfinden. Diesen Vorlesungen werden manchmal musikalische Aufführungen oder dramatische Declamationen vorausgehen. Dreimal in der Woche sollen die grossen Schöpfungen der Tonkunst von dem Orchester des Herrn Pasdeloup unter seiner Leitung vorgeführt werden, von Zeit zu Zeit sollen sogar Oratorien, Fragmente alter Opern und Orgelkompositionen der grossen Altmeister zur Aufführung gebracht werden. Das gewöhnliche Programm wird sich dem des Conservatorium anschliessen, aber auch den neueren und den lebenden Componisten einen Platz anweisen. — Die Eröffnung des Saales wird im Oktober stattfinden, und die Administration macht bekannt, dass eine Abonnentenliste mit verschiedenen Preisen und Modalitäten im Voraus aufgelegt werden wird.

— Eine Zeitung meldet, dass die Oper „Jose Maria“ des Herrn Jules Cohen von dem Verleger Cambogi für 12,000 Franken gekauft worden ist. Eine Oper, die trotz aller Machinationen nicht über ein beschriebenes Maass des Erfolges hinauszubringen war, wird mit mehr als 3000 Thalern bezahlt, was soll dann die Oper des Herrn Jules Cohen kosten, die wirklich gefallen wird?

Copenhagen. Das letzte Concert des Musikvereins brachte eine neue Composition von Niels W. Gade „Die Kreuzfahrer“, Text von Carl Andersen, die vom Publikum mit lebhaftem Interesse aufgenommen wurde.

*) Die Musical World in London hat den zuerst in den Zellner'schen Blättern erschienenen, von uns wiedergegebenen Aufruf der Unglücklichen mit unserer Einleitung übersetzt und warm unterstützt, wofür wir ihr unseren besten Dank aussprechen.

Berichtigung.

In der letzten Nummer ist in der Notiz über Rossini's Brief an den Pabst kryptischen statt Pryptischen zu lesen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Nova-Sendung No. 5.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock), Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin.

	Thlr	Sgr.
Meyerbeer, G. Die Afrikanerin. Vollständiger Clavier-Ausz. mit deutsch-italienischem Texte (*). Subscr.-Pr.	5	10
Nicolai, Otto. Ouverture zur Oper „Die lustigen Weiber". Partitur. Neue Ausgabe	3	—
Offenbach, J. Die schöne Helena. Burleske Oper. Einzelne Nummern:		
Ouverture	—	20
No. 2. Arie (Helena). O göttlich Paar	—	7½
- 3. Couplets (Orest). Ich hab gepichelt wie	—	10
- 6. Das Urtheil des Paris (Paris). Drei Göttinnen	—	12½
- 10. Invocation à Vénus (Helene). Des Gatten Ehre	—	10
- 11. Gänsemarsch. Die vier Könige sind da	—	7½
- 14. Duett (Helena, Paris). Ja ein Traum	—	25
- 15. B. Couplets (Helena). Ein Ehemann der	—	7½
- 19. Recitativ und Arie (Helena) } Ich schulbewusst? Du Er stand vor mir	—	17½
- 20. Terzett (Agamemnon, Calchas, Menelaus). Es liegt Dein Vaterland	—	25
Wüerst, Richard. Op. 44. Ein Mährchen. Fantasiestück für Orchester. Partitur	2	—
Krause, Richard, Polka für 4 Männerst. Part. u. St.	—	10
Landbrieff Op. 34. 3 komische Festgesänge für Männerchor (1. Ochsenbraten. 2. A Walzer. 3. Tragische Geschichte.) Partitur u. Stimmen	1	10
Mantius, Eduard Terzett: „Wie ist doch die Erde so schön" für 3 Frauenstimmen (2 Sopran und 1 Alt). Partitur u. Stimmen	—	10
Müller-Hartung, W. Quartette f. 4stimm. Männerchor. (Partitur und Stimmen)		
No. 1. Heraus, heraus	—	15
- 2. Ständchen (Doppelchor). Schlumm're sanft in heil'ger Stille	—	15
- 3. Waldesfrieden. Wenn dein Haupt ist schwer	—	10
- 4. Komm', was da kommen mag. Gar fröhlich und mit leichtem Muth	—	10
- 5. Am Morgen. O du heiliger, o du seliger	—	10
- 6. Sängermarsch. Wandern, wandern ist mein Leben	—	20
- 7. Gott grüss' dich	—	7½
- 8. Frühlingslied. Der Lenz ist angekommen	—	10
- 9. Hei, Juchhe, Sonntag	—	17½
- 10. Wenn der Frühling naht	—	10
- 11. Behüt' dich Gott, du Sängersmann Schon ist des Sängers Lied verklungen	—	10
- 12. Abendstimme. Nun hat am klaren Frühlingstage	—	17½
Seriñg, F. W. Op. 43. Hymnus (47. Psalm) „Frohlocket und jauchzet" für Männerchor. Partitur	—	12½
Gluck. Alceste. Ouverture	—	25
Herz, H. Exercices des cinq Doigts (extrait de la Methode	—	25
Lamotte, R. Dormez ma Belle. Berceuse. Op. 32	—	12½
Smith, S. The hardy Norsemann. Fant. brill. Op. 5	—	15
— — Tarentelle. Op. 8	—	17½
Wolff, E. Grande Marche militaire. Op. 278	—	12½
Yung, Ch. Les Rêveries de Marguerite, Mélodie-Mazurka	—	10
Dubois, V. 6 Compositions p. Harmonium en 2 Suites à	—	15
Accolay, J. B. Nocturne pour Violon avec Piano	—	20
Leonard. H. Variations sur une Gavotte de Corelli par Tartini pour Violon avec Piano	1	—
Beasems, A. Grand Trio pour Violon, Alto und Violoncello. Op. 90	1	25
Benoit, P. Ave Maria pour Sopran ou Tenor avec Orgue ou avec Piano	—	7½
— — Adeste Fideles, Cantique pour Noël av. acc. d'Orgue	—	7½
Cornelius, P. 6 Lieder für Bariton mit Pianof. Op. 5.		
No. 1. Botschaft	—	7½
- 2. Auf ein schlummerndes Kind	—	7½
- 3. Auf eine Unbekannte	—	7½
- 4. Ode	—	7½
- 5. Zu Ossa sprach der Pelieon	—	5
- 6. Auftrag	—	7½
— — 3 2stimmige Lieder f. Sopr. u. Alt mit Piano. Op. 6.		
No. 1. Liebesprobe	—	7½
- 2. Der beste Liebesbrief	—	7½
- 3. Ein Wort der Liebe	—	7½
Dubois, V. Tantum ergo pour 4 voix av. acc. d'Orgue	—	7½
Esser, H. 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 71. No. 1—2 à 7½ Sgr. No. 3	—	10
Goltermann, G. 4 Lieder für eine Singstimme, deutsch und englisch Op. 46.		
No. 1. Du Blüthenstrand	—	5
- 2 Der Abschied der Braut	—	5
- 3. O! hätten ein Eiland	—	5
- 4. Der wandernde Knabe	—	7½
Renardy, A. 6 petites mélodies enf. av. acc. de Piano.		
No. 1. La mère gardienne	—	5
- 2. Le petit frère	—	5
- 3. Salutation à Meiric	—	5
- 4. Conseils	—	5
- 5. L'heure du Soir	—	5
- 6. L'Hospitalité	—	5

Novasendung No. 6bis

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Brassin, Leop. Berceuse. Op. 5	—	15
Brassin, Louis. Première grande Polonaise	—	17½
Boscowitz, F. Bohémia. Caprice de Salon. Op. 53	—	15
Gerville, L. P. Eveille-toi. Aubade. Op 102	—	15

So eben erschien im Verlage der Unterzeichneten:

POTPOURRI

aus der Oper „Blaubart"

von

J. OFFENBACH

für

das Pianoforte.

Pr. 20 Sgr.

Ed. Bote & G. Bock

(E. BOCK), Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 35. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 29. August 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Otto Nicolai.

Von

Hermann Mendel.

(Fortsetzung.)

Das Hofoperntheater, gewöhnlich Kärnthnerthor-Theater genannt, befand sich damals, wie zum Theil noch heute, in Beziehung seiner Administration in eigenthümlichen Verhältnissen, die wir ganz kurz entwickeln müssen.

Während fast alle Hofbühnen der Welt in administrativer Beziehung unter der obersten Leitung eines von der Regentschaft eingesetzten Intendanten stehen, behaupteten die Verwaltung des Kärnthnerthortheaters zwei Pächter, von denen der eine, Carlo Balochino, die Administration der deutschen Oper, der andere, Bartolomeo Merelli, die der italienischen, welche in den Monaten April, Mai und Juni zu mindestens 80 Vorstellungen die deutsche Oper und die Ballets abwechselte, versah. Sie setzten die Verwaltungsbeamten ein und ab und hatten bei Engagement der wirklich k. k. Theaterbeamten eine vorschlagende, ja zum Theil entscheidende Stimme. Zu diesen Rechten und den daraus erwachsenden Vortheilen erhielten die Pächter einen jährlichen Zuschuss von 75,000 Gulden, mussten aber alle sonst erwachsenden Deficits aus ihrer Tasche zahlen, wie ihnen auch im Gegentheil aller Gewinn zufiel. Ob eine solche Art der Verwaltung, wenn sie nicht in den Händen völlig uneigennütziger Kunstmäcene sich befindet, zu billigen sei und zur Ehre des Kunstinstituts ausschlägt, und ob es überhaupt gerathen ist, einem Italiener freie Hand zur Cultur der deutschen Oper zu geben, darauf kommen wir im weiteren Verlaufe unseres Gegenstandes zurück. Für jetzt können wir nur behaupten, dass sich die Oper damals in wirklich glänzenden Umständen befand, und dass diese Bühne, wie sie eben war, die einzige Deutschlands gewesen, wo Nicolai ein ausreichendes Feld für seine grossartigen Ideen finden konnte.

Denn unter seine Leitung wurde ein tüchtiges kunsterfahrenes Orchester gestellt, welches ausser den 7 Solospielern, lauter Namen ersten Ranges, 20 Violinisten, 6 Bratschisten, 6 Cellisten, 6 Contrabassisten, 4 Flautisten, 4 Oboisten, 4 Clarinettisten, 4 Waldhornisten, 4 Fagottisten, 4 Posaunisten, 4 Trompeter, und 2 Tympanisten zählte, die zunächst unter 3 Orchesterdirectoren (Hellmesberger, Grutsch und Groidl), dann unter den Kapellmeistern Heinrich Proch und Reuling standen, denen wieder Nicolai als erster Kapellmeister vorgesetzt war.

An vocalen Kräften ferner fand er in der deutschen Oper ausgezeichnete Namen, wie die Hasselt-Barth, Treffz, Nottes, Lutzer (zu denen in späterer Zeit die Stöckl-Heinefetter, Ney und Zerr traten), sowie die Herren Erl, Kraus, Pfister (später noch Ander), Draxler, Staudigl, in der italienischen Oper die Damen Tadolini (an deren Stelle später die Tachinardi-Persiani, Tedesco und Alboni traten), Marini, Brambilla, Salvini, die Herren Donzelli, Moriani, Badiali, Donetelli (später Calzolari und Labozetta) und den unübertrefflichen Basso-Buffo Rovere vor.

Nicolai's begeisterter und begeisternder Eifer und rastloser Fleiss wusste aus diesem seltenen Ensemble ein so schönes Ganze zu schaffen, wie es sich an keiner deutschen Bühne wieder vorfand. Seine Pünktlichkeit, Gewissenhaftigkeit und Geduld, das Verständniss, mit dem er in den Proben den Sinn der vorliegenden Werke erfasste und eine diesen Intentionen entsprechende Interpretation verlangte, imponirte allen Betheiligten, zu allermeist denen, die in Nicolai einen leichtflüssigen, beweglichen Maestro von italienischem Schrot und Korn erwartet hatten. Die kaiserliche Oper kam in Folge dessen schon in dem ersten Winter von Nicolai's Wirksamkeit wieder auf einen Standpunkt, wie sie ihn jahrelang vorher nicht eingenommen hatte. Die erste Oper, welche der neue Kapellmeister dirigirte, war Mozart's Don Juan; ihm folgte nach zwei Proben Beethoven's

Fidelio. Er liess hierbei zwischen den beiden Akten die grosse Ouverture zu „Lenore" aufführen, eine Neuerung, welche lebhaften Anklang und Nachahmung an anderen Bühnen fand. Bei den ersten Wiederholungen der Oper musste sie unter jubelndem Beifall stets zweimal ausgeführt werden. Neu einstudirt folgten diesen Werken unter dem Namen „die Römer in Melitone" Donizetti's Märtyrer, welche aber in deutscher Bearbeitung nicht ansprachen, und endlich Donizetti's Favoritin. Nicolai's Geschick im Einstudiren und Dirigiren fand die beifälligste Aufnahme und Anerkennung.

Aber damit war der junge Kapellmeister noch nicht zufrieden. Wie er selbst seine Kräfte auf die verschiedensten Punkte der künstlerischen Perspective, nach den verschiedensten Richtungen hin concentrirte und z. B. sofort nach seiner Ankunft in Wien wieder an das eifrigste Studium der deutschen musikalischen Klassiker gegangen war, so wollte er auch den ihm untergebenen Mitteln die Gelegenheit zum allseitigsten Ausdruck geben, wozu sich vor allen Dingen die schönen, nur zur Oper verwendeten Orchesterkräfte eigneten. Es war dies die erste Idee zur Gründung der philharmonischen Gesellschaft, die in's Leben zu rufen seinem rastlosen Eifer demnächst glänzend gelang. Nach Art der Möser'schen und Spontini'schen Sinfoniesoiréen, die er in Berlin hatte kennen lernen, constituirte er die philharmonischen Concerte, deren Hauptbestandtheil mit möglichster Vollendung ausgeführte classische Sinfonieen und Ouvertüren sein und denen episodische Solovorträge bedeutender Virtuosen und Sänger eine interessante Abwechslung geben sollten. Um das Publikum nicht zu ermüden und zurückzuschrecken, sollten die Programme jedes Abends so wenig Nummern wie möglich bieten, ihre Ausführung sollte jedoch auch die höchsten Ansprüche befriedigen und für die Kürze der Aufführung entschädigen. Welch ein weites Feld der Thätigkeit eröffnete sich mit dieser kühnen Idee für Nicolai! Nur seiner Unermüdlichkeit war es möglich, die mannigfachen, sich entgegenstellenden Hindernisse zu überwinden, ein tüchtiges Orchester zusammenzustellen und das Publikum für die Werke, deren sorgfältigste Auswahl und Einstudirung er sich mit beispielloser Energie angelegen sein liess, zu interessiren und durch die Wärme und Begeisterung, mit der er das Institut leitete, an dasselbe zu fesseln. Nicolai hat sich durch Gründung und Direktion der philharmonischen Concerte, deren erstes am Ostermontag des Jahres 1842 stattfand, einen unvergesslichen Namen in der musikalischen Culturgeschichte Wiens erworben, was auch das Publikum durch einen zahlreichen Besuch, der nach Nicolai's Weggang nie mehr eine ähnliche annähernde Höhe erreichte, anerkannte. Nicolai's seltenes Talent für Direktion trat aber auch seit seiner musikalischen Heerführung in Wien so eclatant hervor, dass er in dieser Beziehung ganz einzig dastand und vielleicht nur noch in Mendelssohn einen adäquaten Rivalen fand. Er glich als Dirigent der ehernen Säule, die den einigen Künstlerkörper, zu dem er seine Massen umgeschmolzen hatte, durch seine tiefe und klare Vermittelung stützte und aufrecht hielt. Wie der Arzt durch das moralische Vertrauen, welches er zu erwecken versteht, seiner Wirksamkeit ebene Bahnen bricht, so war Nicolai's Auftreten als Dirigent eines gleichen Erfolges sicher. Er führte den Taktirstab mit Ernst, Umsicht und thatkräftigster Energie, so dass kein Takt sich seiner Aufmerksamkeit entzog. Den anscheinend unbedeutendsten Phrasen wusste er Feinheiten und Nüancen abzugewinnen, wie er überhaupt die Tonwogen nicht wie ein Steuermann regierte, sondern wie ein beherrschender Geist zu bändigen und zu entfesseln wusste. Nicolai's Direktion war nicht allein eine geistreiche, sondern auch eine für den Beobachter interessante, indem sie allenthalben das Gefühl selbstbewusster Sicherheit und unfehlbaren Gelingens lebendig machte.

So waren die von ihm dirigirten Opern, sowie die philharmonischen Concerte lange Reihen ehrenvollster Manifestationen seines ausserordentlichen Talentes, die ihn, was immer sein grösster Stolz war, populär und beliebt machten, wie kaum einen Künstler jemals vorher.

Das Programm der philharmonischen Concerte, auch für 18$\frac{42}{43}$, bestand aus auserlesenen Meisterwerken der Klassiker und den trefflichen Leistungen des unübertrefflichen Violinisten Vieuxtemps, des Pianisten Th. Kullak (jetzt Hofpianist und Professor in Berlin) und mehrerer Sänger und Sängerinnen der k. k. Oper. Ueber das erste dieser Concerte im November 1842 schreibt der Berichterstatter der Revue et Gazette musicale de Paris (Jahrg. 1843 Nr. 9):

„Herr Kapellmeister Nicolai veranstaltete im grossen Redoutensaale ein philharmonisches Concert. Das Orchester war das der k. k. Hofoper, und zeichnete sich wie gewöhnlich durch ein vollendetes Zusammenspiel und durch eine glänzende Ausführung aus, welche auch die strengste und zum Tadel geneigteste Kritik befriedigen musste. Das Programm zählte nur vier Nummern, aber alle von klassischem Werthe, nämlich Mozart's Sinfonie in G-moll, zwei von den Damen Hasselt und Lutzer gesungene Arien, bei denen Kullak auf dem Piano accompagnirte und zum Schluss die grosse C-moll-Sinfonie von Beethoven. Alles wurde mit bewundernswerther Genauigkeit vorgetragen, aber Mozart's wundervolle Sinfonie liess Alles früher Gehörte weit hinter sich, wie wir ohne Widerspruch zu behaupten wagen dürfen. Nie sind die zartesten Nüancen, alle Lichter und Schatten dieses herrlichen Tongemäldes mit so gleicher Sorgfalt und geistreicher Genauigkeit wiedergegeben worden. Wir schulden Herrn Nicolai den tiefgefühltesten Dank für seine geschickte weisheitsvolle Oberleitung, die klar darlegt, mit wie grossem Ernst und Gewissenhaftigkeit er die Werke unserer grossen Meister studirt hat. Hoffen wir zur Ehre des Orchesters und unserer Klassiker, dass Herr Nicolai mit diesen herrlichen Concerten fortfahren möge."

Und er fuhr auch wacker fort unter Anerkennung der Kritik, des Publikums und seines Orchesters, welches aus Dankbarkeit für seine unschätzbaren Verdienste sein Bild von Kriehuber anfertigen liess, das bald in allen Schaufenstern Wiens prangte.

Auch auswärts begann man seinen Werth anzuerkennen, und es gewährte ihm grosse Freude, als er vom Mozarteum in Salzburg zugleich mit dem Sohne des von ihm schwärmerisch verehrten Mozart und mit Spohr im December 1842 zum Ehrenmitgliede dieses Institutes ernannt wurde.

Doch auch als schaffender Künstler wollte sich Nicolai in Wien auszeichnen, um Beweise zu geben, dass Italien auf seine Compositionsmanier eher förderlich als hinderlich eingewirkt habe, und er schrieb deshalb einige Klavierstücke, unter denen sich eine grosse Sonate, op. 27 in D-moll befand, und mehrere Lieder, mit denen er, da sie sich in der von Franz Schubert geschaffenen Richtung hielten, die man damals allein gelten lassen wollte, viel Glück machte. Von ihnen wurden „Wilhelmine" und die „Thräne", welche bei Mechetti, erschienen, schnell populär und beliebt. Aber nicht alle seiner damaligen lieblichen und gemüthstiefen Lieder sind im Drucke erschienen, die meisten müssen sich noch in seinem unedirten Nachlasse befinden.

Um dem musikalischen Wien Proben seiner Thätigkeit und seines Talentes als Componist, wie als Dirigent abzulegen, veranstaltete er im April 1843 ein Concert, in dem er nur Compositionen eigener Arbeit der verschiedensten Gattungen zu Gehör brachte, nämlich ein sehr klangvolles 8stimmiges Paternoster für Solostimmen und Chor a capella nach dem italienischen Musikstyl des 17. Jahrhunderts gearbeitet und als op. 33 bei Schott in Mainz erschienen, ferner eine fugirte Ouvertüre und Chor über einen Choral nach dem deutschen Musikstyl des 18. Jahrhunderts gearbeitet. Diesen folgten vier Nummern seiner Oper „Proser-

pina", sowie das beliebte Lied „Wilhelmine", was den Beifall, der allen Nummern folgte, vollendete.*)

So sehen wir gleich von vornherein Nicolai in der unermüdlichsten, nimmer rastenden Thätigkeit, beglückt durch die Anerkennung, die man ihm allenthalben entgegenbrachte und die ihn zum Weiterstreben anfeuerte. Aber auch Enttäuschungen sollte er erleben, die ihn bei seinem reizbaren Zustande, der immer entschieden zur Kränklichkeit neigte, tiefer und härter als die meisten anderen Menschen berührte. So schloss er sich dem ihm geschätzten Donizetti, der 1842 k. k. Kammercomponist und Kapellmeister geworden und und im Februar 1843 von Paris nach Wien gekommen war, mit der in seinem Wesen begründeten deutschen Zutraulichkeit und Offenheit an. Dieses Verhältniss sollte aber nicht lange dauern. Nach den in den Verhältnissen des Kärnthnerthortheaters und der eng zugemessenen Ausdehnung des Theaterabends begründeten Umständen war es eine Aufgabe des dirigirenden Kapellmeisters, die aufzuführenden Opern durch Striche und Kürzungen auf das vorgeschriebene Maass zu bringen. Nicolai, der gerade dieses Amt nur ungern versah, war bei den derartigen Manipulationen stets mit grösstmöglichster Gewissenhaftigkeit und der ihm eignen Umsicht verfahren, vermochte aber dennoch nicht Herrn Donizetti zu befriedigen, als zu Anfang der italienischen Opernsaison im April 1843 dessen „Elisire d'amore" zur Aufführung kam. Im Gegentheil wuchs der Grimm dieses Componisten im Verlaufe der Vorstellung immer mehr und mehr, als er diese und jene, wie er meinte, vortreffliche Nummer vermisste, so dass er am Schluss der Vorstellung wüthend auf den nichtsahnenden Nicolai lossprang, ihn „bambino" nannte und sich zu thätlichen Misshandlungen hätte hinreissen lassen, wenn nicht die Umstehenden sich des Bedrohten angenommen hätten. Nach einem solchen Vorgange riethen Nicolai's Freunde zum Duell mit dem ehrvergessenen Italiener. Allein Nicolai lehnte solche Zumuthungen lächelnd mit den Worten ab: „Wenn mich dieser „Mensch" erschösse, so wäre gar nichts gewonnen, im Gegentheile brächte ich die musikalische Welt um die Früchte meiner Studien, deren sie noch viele von mir zu fordern hat."

Der weitere Umgang mit Donizetti hatte mit diesem Ereignisse natürlich sein Ende erreicht, und Nicolai wies eigensinnig alle Annäherungsversuche von Seiten des Beleidigers zurück; auf sein Kunsturtheil über Donizetti jedoch blieb jener skandalöse Auftritt ohne Einfluss.

(Fortsetzung folgt.)

*) Die treffliche Allgemeine Musik-Zeitung erwähnt in ihrer No. 28 des Jahrg. 1843 dieses Concerts mit folgenden ehrenvollen Worten: „Kapellmeister Otto Nicolai, uns durch die energische Leitung der Oper, wie durch die glänzende Wiederbelebung der philharmonischen Concerte doppelt werth geworden, lieferte in einem unter Mitwirkung der Kräfte der Hofopernbühne auch executorisch trefflichen Vocal- und Instrumental-Concerte Proben eines so unzweifelhaften Compositionsvermögens, unterstützt von ebenso gründlichen als umfassenden Studien des Tonsatzes, dass wir sehnlichst einem deutschen Bühnenwerke von ihm entgegensehen. Das reichhaltige Programm dieses Concertes befriedigte Kenner und Laien in gleichem Maasse. Während einerseits Nicolai's Templario noch immer die Repertoireoper auf den italienischen Bühnen bildet, zeigte er sich hier andererseits wieder als sehr gewandt in Handhabung strenger Formen, widerlegt also höchst ehrenvoll jene Stimmen, die ihm als Deutschen modern-italienische Schreibart vorwerfen. Er hat diese angewendet, wo es an Ort und Stelle war und wird die deutsche Bühne gewiss in dem ihr eigenthümlichen Geiste zu behandeln wissen. Was ihm in den Arbeiten für diese sehr gut zu Statten kommen muss, ist die Fertigkeit im cantablen Styl, den er dem mehrjährigen wohlbenutzten Aufenthalte in Italien verdankt, ein künstlerischer Vorzug, der gar manchem sonst sehr achtungswerthen deutschen Componisten von Herzen zu wünschen ist."

Recensionen.

Claviermusik.

François Behr. Flocon de Neige, Mazourka de Salon. Op. 61. Leipzig, Robert Forberg.

— — L'Amazone, 3me Polka-Caprice, Op. 65. Ebendaselbst.

— — Souvenir de Kissingen, Valse brillante, Op 66. Ebendas.

— — Bacchanale, Op. 70. Ebendaselbst.

Aus diesen Compositionen geht hervor, dass der Autor mit Routine zu schreiben versteht. Vermisst man bei seiner Unterhaltungsmusik eine eigentliche Charakterzeichnung, ein Durchdringen des gewählten Stoffes, so weiss der Componist durch bekannte Claviereffekte zu fesseln. Wären die Stücke noch leichter, vielleicht für die Spieler der sogenannten Mittelstufe bearbeitet, würden sie nur an Brauchbarkeit gewinnen. Wenn die Sachen in ihrer jetzigen Gestalt zur Geltung kommen sollen, so ist dazu eine durchgebildete Technik nöthig, und Spieler, die solche besitzen, können und werden für die Franz Behr'schen Sachen nur ein vorübergehendes Interesse haben. Eine reine Sündfluth von französischen Kunstausdrücken wälzt sich von Seite zu Seite in Op. 70 und den anderen Stücken, so dass viele deutsche Musiklehrer nur mit Hülfe eines französischen Wörterbuches den Anforderungen des Componisten gerecht werden können. Vielleicht sind diese Novitäten, welche eine vorzügliche Ausstattung erfahren haben, ursprünglich für das clavierspielende Publikum Frankreichs bestimmt gewesen?

J. W. Harmston. Fleurs de Printemps, Bluette, Op. 53. Hamburg, G. W. Niemeyer.

— — Au Bord du Mer, Op. 54. Ebendaselbst.

Die Frühlingsblumen werden mit ihren elegant klingenden Tonfigurationen einen nur vorübergehenden Duft verbreiten. Nicht Alles, was glänzt, ist Gold. Op. 54 „Am Meer" lässt auch auf keine bedeutende Erfindungsgabe schliessen, enthält aber doch nichts Geschraubtes und Gesuchtes und ist eher praktisch zu verwerthen. Die Stücke sind brillant ausgestattet.

Charles Harnacke. Barcarolle. Leipzig, A. Whistling.

Bis jetzt lag uns von diesem Componisten noch kein Opus zur Besprechung vor. Derselbe zeigt mit diesem Gondellied, dass er nicht ohne Begabung für derlei Genre ist und kann die Barcarolle als wohlklingendes, geschmackvolles Tonstück, bei welchem die neuere Claviertechnik Verwendung gefunden hat, empfohlen werden.

Alexander Czersky. Ein goldener Traum. Styrienne, Op. 30. Leipzig, Edm. Stoll.

Trotz des Opus 30 war der Name dieses Componisten uns bis jetzt auch noch nicht bekannt. Dieser „goldene Traum" gehört zu den sogenannten unschuldigen Stücken, die weder gesucht noch vermisst werden, sonst aber eine leidliche Bearbeitung erfahren haben. Th. Rode.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Frl. Garthe gab am 24. die Leonore im „Troubadour" als dritte Gastrolle. Wir haben — so glauben wir — die Sängerin in den beiden ersten Parthieen so detaillirt besprochen, dass uns nicht viel mehr zu sagen übrig bleibt. Das Resultat stellte sich ungefähr ebenso heraus, wie in der Leistung als Margarethe: Frl. Garthe kennt ihre Mittel und deren Schwächen sehr wohl und weiss gesanglich mit ihrem Material ganz geschickt zu verfahren; wir wären wohl neugierig darauf, welchen Eindruck Frl. Garthe (da

das Haus an den drei Abenden wenig und auch nicht von dem eigentlichen Berliner Opern-Publikum besetzt war) auf ein gefülltes Opernhaus, und zwar auf das hiesige, gegen Engagirte sehr nachsichtige, gegen Gäste aber recht kritische Auditorium machen würde. Der Sachverständige vermag bei der merklichen Vorsicht, mit welcher die Sängerin gezwungen ist, in den hohen Lagen zu manövriren, eben so wenig zu einer reinen Freude des Hörens gelangen, als die Sängerin selbst ungetrübte Freude an der Ausführung ihrer Kunst finden kann, da sie in Momenten der Leidenschaft stets Gefahr läuft, den hohen Ton aus ihrer Gewalt zu verlieren. Aus diesem Grunde mangelt es dem Gesange des Frl. Garthe auch an den nothwendigen Schattirungen, er behält meistens ein und dasselbe Colorit der Stimme selbst und dieser gelang es nicht, uns das Interesse des Sympathischen abzugewinnen. Frl. Garthe fand übrigens auch diesmal Beifall und wurde mehrfach hervorgerufen. Als Manrico erschien Hr. Adams zum ersten Male nach seinem Urlaube. Die Parthie ist eine der gefälligsten des beliebten Sängers und wie früher, reussirte er wieder ganz besonders mit der Arie des dritten Actes, dessen Larghetto er eben so volubil als empfunden singt, wofür ihm reicher Beifall und Hervorruf gespendet wurde. Dass Hr. Betz als Luna das Andante im zweiten Acte wieder unter glänzender Anerkennung sang, versteht sich von selbst. Die Azucena des Fräul. v. Edelsberg ist zwar keine Parthie von grosser künstlerischer Bedeutung, jedoch der Leistung des Frl. Bähr in allen Stücken vorzuziehen. Frl. Frieb sang die bisher von Frau Bötticher innegehabte kleine Parthie der Vertrauten und entledigte sich der geringen Aufgabe mit Fleiss. Hr. Fricke war wie immer ein lobenswerther Fernando. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren am 21. „Der Freischütz“ mit den Damen Börner und Frieb als Agathe und Aennchen; am 26. „Der Prophet“ mit Hrn. Wachtel als Johann, den Damen Börner und von Edelsberg als Berthe und Fides; am 20. wurde das Schauspiel „Preciosa mit der Weber'schen Musik gegeben.

Die Kroll'sche Oper brachte mit Hrn. Roger in der Titelparthie Herold's „Zampa“. Eine neue Leistung des so begabten Künstlers wird uns stets zu interessiren wissen, sie giebt stets ein wohlerwogenes Ganzes und reizende Details. Trotzdem wir die Parthie des Zampa lieber von einem Bariton (wenn er wie z. B. Pischeck die nothwendige leicht ansprechende Höhe bis zum A hinauf hat) hören, so besitzt doch die Stimme Roger's Klang genug in der tieferen Mittellage, um den Forderungen des Componisten überall gerecht zu werden, wir hörten sogar im ersten Finale, bei der Ansprache an die Statue das tiefe B. Reizend sang der Künstler die Arie des zweiten Actes, so volubil und liebenswürdig, so durchwebt mit pikanten Nüancen, dass er uns oft an seine glänzendste Zeit erinnerte. Der Auffassung im Ganzen hätten wir ein wenig mehr Humor gewünscht, der Zampa des Hrn. Roger neigte mehr der *opera seria* zu; das erste Finale, wie der dritte Act boten Momente von grosser Schönheit in der Darstellung, Momente, die eben so edel als wirksam hervortraten. Mit besonderem Lobe erwähnen wir des Dialoge, obwohl der Künstler in seiner Gewissenhaftigkeit alles das sprach, was sonst der Längen wegen gestrichen ist und was wir niemals kannten. Es ist eben ein grosser Unterschied zwischen französischer und deutscher Conversation, abgesehen davon, dass wir in Deutschland die langen Dialoge in der Oper nicht lieben, schon aus dem Grunde, weil unsere deutschen Sänger sie so selten zur Geltung zu bringen verstehen. Roger spricht den deutschen Dialog ebenso deutlich als verständig und fein nüancirt, so dass man ihm wirklich mit Vergnügen zuhört. Der Fleiss des Künstlers in dieser Hinsicht ist grosser Anerkennung werth. Der Beifall für die schöne Leistung zeigte sich in reichster Weise und an allen irgend passenden Stellen. Die Damen Löwe und Thümmel als Camilla und Ritta, die Herren Schön, Werbeck und Alström als Capuzzi, Alfons und Dandolo unterstützten den berühmten Gast sehr tüchtig. Chöre und Orchester unter Hrn. L'Arronge's Leitung thaten auch das ihrige und die Scenirung erschien zweckmässig und für die Verhältnisse ausreichend und ansprechend. Die Vorstellung wurde bereits öfter mit vielem Erfolg wiederholt.

Das Concert, welches der Königl. Domchor am 22. d. zum Besten des König Wilhelms-Vereins in der Garnisonkirche veranstaltet hatte, war leider nicht in dem Maasse besucht, wie es des wohlthätigen Zweckes wegen erwünscht gewesen wäre. Hieran mag vor Allem das übergrosse Inanspruchnehmen des Publikums durch gleichem Zweck dienende Veranstaltungen schuld gewesen sein. Ausserdem versprach das Programm zum grössten Theil Genüsse, welche für die grosse Menge des Publikums weniger Anziehungskraft haben und nur von der Minorität unserer Musikfreunde verstanden und gewürdigt werden. Diese Minorität bildete aber gerade das Stammpublikum der Concerte, welche das Domchor im Winter giebt. Die Leistungen waren, wie stets, vortrefflich. Die ersten fünf Nummern bildeten Compositionen von Seb. Bach, als Einleitung die „fuga ricercaria“, sechsstimmig, über ein von Friedrich dem Grossen gegebenes Thema, gespielt von Hrn. A. Haupt, darauf folgte der Choral „Gieb dich zufrieden und sei stille“, ferner ein Choral für Sopran und Alt aus der Cantate „Christus lag in Todesbanden“, und ein von Herrn Haupt vorgetragenes Vorspiel, dem sich die zweichörige Motette „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf“ anschloss. Hierauf sang Herr Otto mit sympathischem Ton und edler Auffassung das Recitativ und die Tenor-Arie aus dem Lobgesang von Mendelssohn, an welche sich wiederum ein Chor und zwar aus Händel's Oratorium Esther: „Ihr Söhne Juda's, klagt“ anschloss. Die weiteren Chorgesänge bestanden aus Compositionen neueren und neuesten Ursprungs und zwar aus Mendelssohn's „Hymne“, des Grafen Redern „Adoramus“ und einem Chor aus Rossini's Stabat mater „quando corpus moritur“, der bei der vortrefflichen Ausführung von reizender Klangwirkung war. d. R.

Feuilleton.

Curiosa aus der Musikwelt.

In der Neuen Zeitschrift für Musik erzählte ein Dirigent, wie er in einer grossen Provinzialstadt Preussens, in welcher bei grosser Wohlhabenheit und lebhaftem Verkehr mit der Hauptstadt ein reges musikalisches Treiben bei „tüchtigen und geschmackvollen Leitungen zur Ausbildung gelangt war“, die Ouvertüre zur „Iphigenie in Aulis“ auf das Programm eines Conzertes gestellt, und den Wagner'schen Schluss anstatt des bisher üblichen, vom Rechnungsrath Schmidt in Berlin erfundenen und Mozart untergeschobenen gewählt hatte, und wie er hierbei die Entdeckung gemacht habe, dass die Ouvertüre seit vielen Jahren nach einer „verhefteten“ Partitur kopirt und gespielt worden war, ohne dass irgend Jemand im Orchester oder am Dirigentenpulte die Verrenkung gemerkt hätte.

Dieses Curiosum erinnert uns an einige ähnliche Facta, die vielleicht ebenso interessant sind, und als ein Beitrag zum musikalischen Leben hier citirt werden. In einer mitteldeutschen Residenzstadt, die ein reich dotirtes Theater besitzt, wurde

im Jahre 1855 Beethoven's Fidelio gegeben. Bekanntlich enthält das Duett im zweiten Acte zwischen Rocco und Fidelio, wo die beiden das Grab für Florestan graben, jene mit Worten nicht zu beschreibende Stelle, wo der Contrabass (von dem Celli getrennt) unisono mit dem Contrafagott die unterste Begleitung ausführt,



die mit dem gedämpften Posaunenklang vereint, eine jener Klang-Wirkungen erzeugt, deren Erdenken eben nur ihm, Beethoven, durch die höchste Gnade verliehen war. Nun war in dem Orchester jener Residenzstadt kein Contrafagott vorhanden. Was that der Capellmeister — er liess die Phrase vom Ophicleid blasen. — Dieses hat aber kein Contra-A es reicht nur bis an das tiefe B — ergo wurde die ganze Stelle eine Octave höher geblasen. Jeder Musiker mag sich leicht vorstellen, welche Wirkung das Gepolter dieses Militairbassinstrumentes hervorbringen musste, wie es ganz und gar dem Charakter der Phrase widersprach. Ein damals in der Residenz anwesender Tonkünstler fühlte sich veranlasst, diese unpassende Veränderung von Seiten des Kapellmeisters in dem Hauptjournal der Residenz zu rügen. — Doch er kam schön an! Der Capellmeister war ein Mann, der regelmässig nach jeder Probe mit guten Freunden ins Wirthshaus ging und dort kneipte, der auch noch sonstige Verbindungen besass, die sich um seine musikalischen Leistungen nicht kümmerten, aber ihn nichts desto weniger gegen jeden Angriff auf diese Leistungen unterstützten. Ein förmlicher Sturm brach gegen den Tonkünstler los; eine Entgegnung in den Journalen erschien zwar nicht, aus dem einfachen Grunde, weil keine möglich war, weil Niemand öffentlich vertheidigen durfte, dass anstatt des Contrafagott das Ophicleid verwendet wurde, — aber dafür wurde in den „gesellschaftlichen" Kreisen umsomehr gegen den unberufenen Kritiker agitirt, besonders die Damenwelt — der Capellmeister war noch Dirigent des „Cäcilienvereins" — wurde insofern interessirt, dass man ihr vorstellte, der Kritiker wolle den „Familienvater um sein Brod bringen". Der Tonkünstler schwieg und lachte, er wusste wohl, dass ihm keine Menschen ernsthaft die Absicht zumutheten, in jener Stadt Capellmeister zu werden, als jedoch zuletzt die mit dem Capellmeister vom Wirthshause befreundeten Orchestermitglieder, durch die allgemeine Agitation ermuthigt, mit der Behauptung hervortraten, der Capellmeister habe Recht gehabt, und der Tadel entspringe nur aus einer Intrigue von Seite des Angreifers, — da wurde es ihm doch zu arg, — er wandte sich an die ersten Dirigenten Deutschlands (Hiller, Lachner, Reissiger, Spohr, Taubert), sandte ihnen seine Kritik und bat sie um ihr strengstes Urtheil; selbstverständlich lauteten alle Antworten dahin, dass die Verwendung des Ophicleid (oder Bombardon) an jener Stelle nicht zu entschuldigen sei — aber in den Augen eines grossen Theiles des Publikums blieb doch der Tonkünstler im Unrecht, „denn wer wird um solcher Kleinigkeit willen Streit anfangen?" Niemand wollte glauben, dass ein Referent einen Kapellmeister tadelte, wenn nicht persönliche Motive dabei den Hauptanlass gaben. Siegreich war und blieb der Capellmeister, bis er einige Jahre später einer einflussreichen Persönlichkeit missfiel, — da fand man denn mit einem Male, er sei doch kein Aesthetiker, er studire nur gut ein, er kneipe zu viel etc. — Es ward ein zweiter Capellmeister berufen, der bald zur ersten Stelle gelangte und der Mann, der wenige Jahre vorher für unfehlbar galt, der sich eine Verballhornirung der Beethoven'schen Partitur erlauben durfte, ohne dass man ihn dafür zurecht weisen konnte, ward entlassen, dasselbe Publikum, das ihn früher gegen jeden Angriff seines künstlerischen Wirkens vertheidigte — und wenn dieses auch noch so tadelnswerth war — entliess ihn kalt, als seine Person oben nicht mehr in Gnaden stand.

Ein Gegenstück zu diesem Curiosum bietet die Aufführung eines Händel'schen Oratoriums vor vielen Jahren in einer englischen grossen Provinzialstadt, unter einem deutschen Dirigenten. Dieser liess sich beifallen, der Ankündigung beizufügen, dass Händel's unsterbliches Werk mit der Mozart'schen Instrumentation vorgeführt werden solle. Am Abend des Concertes sassen ihm gegenüber in der ersten Reihe eine hohe Dame, grosse Beschützerin und Verehrerin der sacred music, und ein sehr bekannter Dilettant, welcher zu den reichsten Mitgliedern der gentry gehörte; die Dame sah sehr entzückt aus, der Herr warf grimmige Blicke um sich. Kaum waren die letzten Töne erklungen — da traten die Beiden an den Dirigenten heran — „Ach! meinte die erste, der himmlische Mozart hat doch Händel's Werk ganz erfasst und seine Instrumentation ist wundervoll, — Niemand wird je erkennen, dass sie von einer fremden Hand herrührt". Der Deutsche verneigte sich tief und die Dame rauschte vorüber. — „Mein Herr, sprach der Squire, Sie hätten besser gethan, die Musik des göttlichen Händel so zu lassen, wie er sie komponirt hat, und nicht mit fremder zu vermischen, — allen Respect vor Mozart, aber im Oratorium reicht er an unseren Händel nicht — und man hört doch gleich, was nicht von diesem ist." Und der Dirigent verbeugte sich wieder — und lachte innerlich, denn die Instrumentation Mozart's war gar nicht gespielt worden, dem Dirigenten war bei der Probe so viel Opposition von Seiten des Orchesters entgegengetreten, dass er es vorzog, die Originalbegleitung zu belassen — und nur die Annonce blieb — der Schalk mochte wohl einen Versuch angestellt haben, der ihm auch, wie die oben erzählten Aeusserungen beweisen, vollkommen gelungen war.

Correspondenz.

Wien, den 25. August.

—W.— Wie vorauszusehen war, dürfte der Kampf um das Carltheater noch vor Beginn der Saison nicht entschieden sein. Die jüngste Erklärung Strampfer's, womit er den Mitgliedern dieser Bühne meldet, „dass ihm die Concession von Seite der Behörde nicht ertheilt wurde und er somit das dortige Personal nicht übernehmen kann, obwohl alle bereits speciell eingegangenen Verträge sowohl mit den Carl'schen Erben, als mit einzelnen Kunstkräften des Carltheaters aufrecht erhalten bleiben", hat eine leicht begreifliche Aufregung unter dem mit Anfang Septembers l. J. verwaisten Personale hervorgerufen und schon am verflossenen Freitage versammelte sich dasselbe über Aufruf der Herren Franz Treumann und Grois Vormittags auf der Bühne, wo Letztgenannter mit von Rührung bewältigter Stimme eine Anrede hielt und im Namen des Direktors Treumann den gleichfalls sehr ergriffenen Künstlern die Mittheilung machte, dass mit letztem August l. J., Treumann die Leitung dieser Bühne an Herrn Direktor Strampfer abtrete. Ascher hielt es für nöthig, hinzuzufügen, dass Strampfer die diesfällige Concession nicht erhalten habe und wohl schwerlich jemals erhalten dürfte. In diesem fatalen Dilemme beschloss die Versammlung nach langen, ziemlich stürmischen Debatten in einer Eingabe an die Statthalterei um schleunigste Erledigung dieser für die Existenz so Vieler höchst wichtigen Concessionsfrage zu bitten und des Umstandes zu erwähnen, dass Direktor Strampfer etwa das Carltheater als faktischer Pächter desselben schliessen werde, wodurch die Mehrzahl des bisherigen Personals brotlos

würde. Dieses alsogleich verfasste Gesuch wurde nach beendigtem Meeting von den Herren Grois und Ascher persönlich eingereicht und nun harrt ganz Wien mit Spannung der Lösung dieser für die heitere Muse so ernsten Zeitfrage. Nicht uninteressant sind die Episoden dieses kleinen Dramas so z. B. macht der Brief, den eine Erbin weil. Direktor Carl's veröffentlicht, den Wienern viel Kopfzerbrechens, was nämlich Herr Ascher dieser erzürnten Dame gegenüber verbrochen haben mag, dass sie rundweg erklärt, derselbe werde mit ihrer Zustimmung niemals Pächter des Carltheaters sein. Auch die Energie des kleinen Kobold's Gallmeyer, persönlich den Herrn Staatsminister Graf Belcredi dieser Theaterangelegenheit wegen zu interpelliren verdient jedenfalls collegiale Anerkennung.

Trotz allseitiger Klagen unserer Wiener Gewerbsleute wird auf der nächsten Pariser Weltausstellung Wien dennoch und zwar vorzugsweise im Fache der Clavierfabrikation glänzend vertreten werden. Bösendorfer hat zu diesem Zwecke zwölf Prachtinstrumente mit theilweise neuer Construction angefertigt, deren edler Ton und geschmackvolle Arbeit das Interesse des Musikers und der Musikfreunde der Weltstadt erregen wird.

Offenbach's Oper: Blaubart, soll bereits am 15. September im Theater an der Wien zur Aufführung kommen.

Herr Julius Prott, Tenorist vom Hoftheater in Kassel, begann am 23. d. sein Gastspiel an hiesiger Hofopernbühne als Lionel in Flotow's reizender „Martha". Von allen Gästen, die seit langen Jahren Wien mit einem Gastspiele erfreuen oder langweilen, ist Herrn Prott das seltene Glück beschieden „zu kommen, zu singen und zu siegen". Sowohl die liebliche klang- und schwungvolle Stimme des Gastes, als auch die äussere Erscheinung und das so sichere Spiel desselben machten den besten Eindruck; der noch sehr junge Mann, den die Natur im Bunde mit freundlichen Musen so reich begabt, errang im Fluge die Gunst des Publikums und wir freuen uns im Voraus, mit künftigen Gastspielen desselben neue Erfolge melden zu können.

Journal - Revue.

In der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung setzt Dr. Baumgart seine Polemik gegen die Revision und Herausgabe der Bach'schen Werke, welche unser hochgeschätzter Herr Rust im Auftrage der Bach-Gesellschaft ausgeführt hat, in weitläufiger Weise fort. Hoffentlich wird der Angegriffene selbst die Gelegenheit wahrnehmen, seine Ansichten und Acte zu vertheidigen, wir unsererseits dürfen nur bemerken, dass wenn die Thatsachen, welche Dr. B. anführte, sich alle so verhalten, wie er angiebt, und er nicht hie und da im Irrthum ist, seine Bemerkungen Beachtung verdienen. Die Zeitung enthält ferner eine Besprechung des Cis-moll Trio von Kiel, über das unsere Zeitung vor etwa 4 Wochen in ausführlicher Weise berichtet hat. Der geehrte Recensent der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung spricht sich eben so günstig über das schöne Werk aus, als wir es gethan haben. Es folgt dann eine Besprechung der Abert'schen Oper Astorga, es wird gesagt, dass jeder Act Schönheiten enthalte, aber dass das Ganze nicht den Stempel dessen trage, was man ein Kunstwerk nennt. Nicht unterlassen dürfen wir, auf den letzten Satz des Berichtes hinzuweisen, weil derselbe eine sehr ehrenhafte That erzählt, dass Herr Hofkapellmeister Eckert Herrn Abert auf's liebenswürdigste unterstützte, weil er als erfahrener Meister wohl wusste, auf wie viele Unannehmlichkeiten ein junger Componist beim Einstudiren seiner Oper stösst. Das Blatt enthält noch Aphorismen und den Schluss der Autobiographie von Gollmick, endlich auch eine Notiz aus Wien über die Prüfung am Conservatorium, und über eine Aeusserung der Wiener „Presse", welche da sagte: „Wien allein ist die Wiege des nationalen Musiklebens". Wir werden vielleicht noch bald Gelegenheit haben, über diese Wiege einige Worte zu sprechen.

Die Neue Zeitschrift f. M. setzt den Artikel von Rühlmann über musikalische Museen fort, dann kommt eine Correspondenz aus Sondershausen, worin über die Liszt'schen Préludes folgendes zu lesen ist: Wahrhaft berauschend wirkte auch diesmal der Eintritt des Hörnerquartetts, unterstützt durch das Unisono der Violoncelle mit seinem die Seele im Innersten erregenden Motiv. Darin liegt eben der hohe Werth der Liszt'schen Individualität. Man fühlt heraus das gänzliche Hineinversenken des Meisters in seine Intentionen, das völlige Erfassen der musikalisch darzustellenden Ideen. Das Vorspiel zu „Tristan und Isolde", isolirt aufgeführt, wird stets befremdend und eigenartig wirken. Mit seiner feinen Verwebung und Verkettung der Motive bereitet es uns auf das grosse Liebesdrama vor, und nur in dieser zum grossen Ganzen einleitenden Gestalt aufgeführt ist die Wirkung eine gesicherte. — Also näherte sich auch schon Wagner dem überwundenen Standpunkte? Die Zeitung enthält ausserdem noch eine ausführliche Correspondenz aus Wien, die einen guten Ueberblick bietet.

Die Signale sind uns nicht zugekommen.

Die Niederrh. Mus.-Ztg. enthält den sehr bemerkenswerthen Artikel, aus dem wir unter „Cöln" ein Citat bringen, einige Bemerkungen über den veränderten Text zu Bach's Trauerrede, einen Necrolog für Genast und Notizen.

Die Süddeutsche Mus.-Ztg. setzt die Uebersetzung des Artikels „Stradella" fort.

Die französischen Zeitungen enthalten meist Locales und Fortsetzungen.

Nachrichten.

Berlin. Die Kgl. Oper bereitet die 300ste Vorstellung der „Zauberflöte" mit ganz neuer Ausstattung vor. Bei dieser Gelegenheit wird Frau Harriers-Wippern die Königin der Nacht und Herr Betz den Papageno zum ersten Male geben.

Cöln. Die Niederrheinische Musik-Zeitung, bringt einen sehr gut geschriebenen Artikel der Kunst und der Kleinstaaterei, worin die Befürchtungen, welche gewisse Kreise den jetzigen Umgestaltungen gegenüber für die Kunst hegen, geprüft und beleuchtet werden, sie sagt über die persönliche Stellung und über die Verhältnisse der Künstler: Was diese Verhältnisse betrifft, so dürfte wohl unter allen Vernünftigen Einstimmigkeit darüber herrschen, dass die enorme Steigerung der Ansprüche auf immer höhere Besoldungen hauptsächlich durch die gegenseitigen Ueberbietungen der Anstellenden hervorgerufen worden ist, und dass es Zeit sei, den übertriebenen Forderungen Masse und Ziel zu setzen. Gewiss beneiden wir unsererseits dem Künstler am wenigsten eine glänzende äussere Existenz und sind entschiedene Gegner derjenigen Volkswirthschafts-Lehrer, welche z. B. die hohen Gagen der Sänger deswegen für Verschwendung des Staats-Vermögens halten, weil eine schöne Stimme eine Naturgabe sei. Als wenn Poesie, Malerei und jegliche Kunst nicht ebenfalls auf Naturgabe, auf Genie beruhten! Gewiss, die Gabe einer schönen Stimme oder eines ausgezeichneten musikalischen Talentes überhaupt hat eben so, wie alles Seltene in der Natur, ihren Preis; das Gold kann nichts dafür dass es mehr gilt, als Silber und Kupfer. Allein eine bessere Ausgleichung der Remunerationen für das Talent ist allerdings zu wünschen, eine nach Verhältniss der Leistungen gerechtere Vertheilung des Preises für dieselben ist durchweg nothwendig. Wenn daher das jetzige ungeheure Missverhältniss zwischen

dem Honorar z. B. des Opern Componisten und der Sänger seines Werkes durch die neue Ordnung der Dinge auf gleichmässigere Grundlagen zurückgeführt würde, so dürfte man dies gewiss als einen Vortheil, nicht als einen Nachtheil für die Kunst betrachten.

Bielefeld. In dem zweiten der Concerte, die hier für die Verwundeten arrangirt wurden, wirkte Frau Baronin Vigier, geborene Crüvel (italienisirte Cruvelli) mit. Sie sang die Romanze eines savoyischen Offiziers Robaudi, ein Duett aus „Semiramis" mit ihrer Schwester Marie, Schubert's „Lied am Meere, nach es (eine Sexte tiefer) transponirt und mit allen möglichen Schnörkeln und Veränderungen, endlich das bekannte Kunststück, die Miserere-Scene aus dem „Trovatore" mit dem gleichzeitigen Vortrage der Sopran- und Tenorpartbie — also eine Concurrenz mit der Tenoristin Mela in Paris. Zum Schlusse sang sie mit ihren beiden Schwestern ein Terzett aus Spohr's Oratorium „Des Heilands letzte Stunden". Die Stimme der Frau Baronin ist noch immer so voll und brillant wie ehemals, sie singt auch noch immer die italienischen Rouladen etc. mit vielem *brio* — deutsche Musik ist ihr überhaupt von jeher fremd gewesen, und ist ihr jetzt noch viel fremder. (Wir bemerken, dass der Frau Baronin auch die bessere italienische Musik, Rossini, Bellini, unzugänglich gewesen ist; sie war nur in den Verdi'schen Schreiopern siegessicher. d. R.) Der Saal war überfüllt.

Barby. Der Königl. Musikdirektor und Lehrer am Seminar Herr F. W. Sering gab am 20. d. ein Concert im Musiksaale des Seminars zum Besten für die Angehörigen einberufener Landwehrleute, das neben dem löblichen Zwecke auch hinsichtlich der Leistungen eine rühmende Anerkennung verdient. Das Programm brachte als nennenswerth Fuge für Orgel von Friedemann Bach; Haydn, Streichquartett und 2 Sonaten in As und D von Beethoven, sowie ferner 4 Junluslieder von F. W. Sering, die sich unter den neueren Erscheinungen für Männergesang sowohl durch Arbeit als durch Melodie vortheilhaft hervorheben.

Dresden. Die Kgl. sächsische Hofopernsängerin Frl. Melitta Alvsleben hat sich mit Herrn Actuar Max Otto verlobt, wird aber auch nach ihrer Vermählung dem Kgl. Hoftheater in Dresden erhalten bleiben.

Leipzig. Die Musikalienleihanstalt von C. Bomoitz in Leipzig (vor 49 Jahren von Friedrich Wieck begründet und später von Fr. Whistling fortgeführt) ist in die Hände des Herrn E. W. Fritzsch übergegangen.

Darmstadt. Das hiesige Theater soll sicheren Nachrichten zufolge am 15. September wieder eröffnet werden.

Prag. Die Professorstelle für den Violinunterricht am Conservatorium, welche der verstorbene Prof. Mildner inne hatte, wird dem jungen talentvollen Virtuosen Chr. Rebicek zufallen.

Brüssel. Pierre Benoit, der junge belgische „Zukunftsmusiker", hat ein Oratorium „Lucifer" componirt, das nächstens in Gend aufgeführt werden soll.

Paris. Verdi studirt seinen „Don Carlos" mit den aufführenden Sängern, mit jedem Einzelnen die betreffende Parthie. Einige haben schon Bedenken über die Zukunft der Oper erhoben. Betrel, der designirte Grossinquisitor, sucht sich von seinen Rouladen durch die Ausrede zu befreien, dass die Rolle zu unbedeutend sei.

— Ein Tenorist, der bisher in den öffentlichen Localen (*café chantants*) mit Erfolg gesungen hat, Hr. Laveissière, ist von dem Director des théâtre lyrique auf 3 Jahre, für 12,000 Franken im ersten und 18,000 in den folgenden engagirt worden.

— Die Gesellschaft der Tonkünstler, Componisten und Verleger hat soeben ihren Rechenschaftsbericht über das Jahr 1865 ausgegeben. Sie hat in diesem Jahre 246,209 Franken eingenommen, um 45,433 Franken mehr als 1864. 102 neue Mitglieder sind beigetreten. (Deutsche Künstler ermannet Euch, seht hin nach Paris, lernet von den Franzosen Eure Interessen, Eure Standeswürde, Eure Stellung wahren. Einigkeit! Einigkeit!)

— Am 15. August sang eine arme Italienerin vor dem bekannten Café Riche mit einer Guitarre. Sie war recht ärmlich gekleidet, aber ihr Aeusseres war anständig, und ihre Contre-alto-Stimme sowie ihr gefühlvoller und richtiger Vortrag erregten die allgemeine Aufmerksamkeit. Unter den Gästen befanden sich mehrere Künstler, auch Naudin. Sie veranstalteten sofort eine Sammlung und eine Liste, auf dass sie sich die Kunst lernen könne, zu der sie ein so überraschendes Talent zeigte. („*Le sentiment de la générosité est le plus beau don, que la grâce de la providence puisse faire à un mortel.*")

— „Don Juan" ist im Théâtre wieder gegeben worden, das Publikum war diessmal nicht aus Pariser, sondern aus Provinzlern zusammengesetzt; aber der Enthusiasmus war derselbe — das himmlische Maskentrio, jene Vereinigung von Wohllaut und dramatischem Ausdruck, electrisirte die Zuhörer.

— Der Kapellmeister von Coventgarden-Theater, Hr. Costa ist in diesem Augenblicke in Paris. Neapolitaner von Geburt, hat er durch Fleiss und Beharrlichkeit eine solche Geschicklichkeit im Dirigiren erlangt, dass er auch die schwersten Oratorien in den Aufführungen der *sacred music society* in London zur allgemeinen Zufriedenheit einstudirt und leitet; als Opernkapellmeister mag er jetzt wohl der erste sein. Er ist im frommen England zu der Idee gekommen, zwei Oratorien zu componiren: „Eli" und „Naaman"; seinen Freunden wäre es lieber, wenn er sie nicht veröffentlicht hätte.

London. Unsere Leser werden sich erinnern, dass wir ihnen von einem blinden musikalischen Wunder-Neger-Kind „Tom" (nicht Nachkomme des Uncle Tom) gesprochen, das Alles, was es hört, sofort nachspielen sollte, und dass wir dieser Erscheinung gar keine künstlerische Bedeutung beigemessen haben. Ein Artikel der Times bestätigt unsere Voraussicht vollkommen, erzählt dagegen Einzelheiten über das specielle Gedächtniss für Töne, welches dieser Knabe besitzt, und das allerdings ein ganz phänomenales ist. Der blinde Tom ist idiot (blödsinnig), ganz unempfänglich für jeden andern Eindruck, als den der Tonschwingung; aber diesen Eindruck bekundet er auf eine unerklärliche Weise, die zugleich beweist, dass er unmusikalisch ist. Er spielt mit der rechten Hand eine Melodie, mit der linken die Begleitung einer andern Melodie und zur selben Zeit singt er eine dritte Melodie, und zwar in einer dritten Tonart; es ist ohrzerreissend, aber es ist unglaublich, auf's höchste wunderbar. Auch hat man ihm das Alphabet beigebracht, indem man die einzelnen Töne damit verband — zuerst die zusammentreffenden Benennungen c, h, c, d, e, f, g, h u. s. w., dann die andern durch Wiederholungen der Töne, z. B. drei ggg = k. Ebenso Erstaunliches leistet der arme Blinde, wenn er eine Melodie vorspielt, die er zum ersten Male spielt. Seine ganze Physiognomie verändert sich, doch zeigt sie nichts Vergeistigtes, sondern nur besondere nervöse Erregung bei den stärker klingenden Tönen. Der arme, elende Wurm wird von einem Kerl ausgebeutet, der wie ein Bärenführer ihn herumschleppt und den Tausenden zeigt, die sich an diesem traurigen Lustspiel ergötzen. Der grosse Saal in St. James, wo auch die Monday popular concerts gegeben werden, ist immer ganz voll.

St. Petersburg. Der Componist und Pianist Heinrich Stiehl hat eine Operette „Die Schatzgräber" beendet, die nächstens in Wien zur Aufführung gelangen soll.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No 30

XX. Jahrgang № 36. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 5. September 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Beer & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Otto Nicolai.

Von

Hermann Mendel.

(Fortsetzung.)

Die Erfahrungen, welche Nicolai bei der mühsamen Umarbeitung des „Proscritto" gemacht hatte, bewogen ihn, von der weiteren Bearbeitung seiner italienischen Opern ganz abzustehen und direkt einen deutschen Operntext zu componiren, an dessen Dichtung er selbst mit Theil nehmen wollte, um endlich einmal ein ihn befriedigendes Buch zu erhalten. Die Aufführungen seiner „Heimkehr des Verbannten" und die Direktion der philharmonischen Concerte, die er auch für den Winter 1843/44 mit Energie und Erfolg fortsetzte, liessen ihn vorläufig nicht weit über Studien der besten spanischen und italienischen Dramatiker, denen er einen Stoff entlehnen wollte, hinwegkommen, ja, er entwarf von vielen Sujets mit einem rastlosen Fleisse ganze Reihen von Scenen und Akten, um sie immer und immer wieder zu verwerfen. Seine übrigen Berufsgeschäfte litten jedoch trotz dieser zeitraubenden Arbeiten nicht im Geringsten; er blieb für sie stets der pünktliche, sorgfältige Mann, der er zeitlebens gewesen, und der musikalische Correspondent der Hauptmann'schen Allgemeinen Musikzeitung konnte in Hinblick auf Nicolai's musikalische Thätigkeit mit Recht damals ausrufen: „Wer noch ein abgeschmacktes Lieblingsthema daraus macht, über den gänzlichen Verfall des hiesigen (Wiener) Geschmackes aufgeblasene Klagereden zu halten, der lerne den Enthusiasmus der Wiener bei Compositionen und Aufführungen kennen, wie sie in den philharmonischen Concerten geboten werden!" Und weiter heisst es: „Kapellmeister Otto Nicolai weiss den Ehrgeiz unseres ausgezeichneten Hofoperntheaterorchesters dermaassen anzuregen, und es mit Weihe für die hehren Kunstaufgaben zu erfüllen, dass, von seiner geistreichen und energischen Dirigenz beseelt, dieser Musikkörper wirklich Ausserordentliches leistet. Ein Piano, ein Crescendo, ein Diminuendo hier zu hören, ja auch nur die seltene Uebereinstimmung der Violinen im Auf- und Abstrich, in Anwendung gleicher Applicaturen u. s. w., ist, abgesehen von der dynamischen Wirkung, schon technischerseits ein wahrer Genuss. Gedeihen diesem herrlichen von dem kunsteifrigen, talentvollen Nicolai wiederbelebten Institute! möge es sich auf den Höhen innerer Würde und äusserer Schätzung fortan zu behaupten wissen!"

Vor Schluss des Jahres 1843 hatte sich Nicolai noch einer ehrenvollen Auszeichnung zu erfreuen, indem er von dem Könige Friedrich Wilhelm IV. für die Dedication der in Italien componirten, in Wien überarbeiteten Messe die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft nebst einem schmeichelhaften Dankschreiben erhielt und schon jetzt die Aufmerksamkeit und lange darauf die Gunst dieses kunstliebenden Monarchen auf sich richtete.

Eine andere freudige Ueberraschung war dem wackeren Componisten zu Anfange des folgenden Jahres vorbehalten, wo ihm vom Magistrate seiner Geburtsstadt Königsberg die Einladung zuging, als verdienstvoller Landsmann dem grossen Jubelfeste beizuwohnen, welches die Universität zur Verherrlichung ihres 300jährigen Bestehens zugleich mit der Stadt in den Tagen des 27. bis 31. August feiern wollte. Nicolai wurde durch diesen unverhofften Beweis der Anerkennung, der nur den ausgezeichnetsten Männern zu Theil wurde, auf's Tiefste gerührt, und es erwachten in seinem edlen Gemüthe Gefühle, die wie Heimweh ihn ergriffen. Ueberhaupt sollte die ganze folgende schöne Reise Stimmungen und Eindrücke hervorrufen, wie man sie sonst nur einmal, in der schönen Jugendzeit, die ja Nicolai in ihrer Freude und Lust nie gekannt hatte, empfinden lernt. Seinen Dank für die schmeichelhafte Aufmerksamkeit und Anerkennung seiner Vaterstadt beschloss er in einem der Feier entsprechenden Tonwerke auszu-

drücken. In Erinnerung an die Reformationszeit, in die hinein 1544 die Gründung der Universität fiel, wählte er Luther's glaubensstarken Choral: „Ein' feste Burg ist unser Gott" zum Hauptmotiv einer kirchlichen Festouvertüre in breitestem, pomphaft-feierlichem Style mit Orchester, Orgelbegleitung und Chören. Das Werk beginnt mit dem in den Stimmen vortrefflich gesetzten, vom Chor gesungenen Chorale, den die Instrumente aufnehmen und geschickt durchführen, bis sich aus den Fragmenten hervorgetretener Motive eine prächtige Doppelfuge entwickelt, die von bewundernswerthem Geschick und seltener formeller Gewandtheit zeugt und in deren breitangelegten Schluss der Choral nochmals hineinklingt. Wir wollen schon hier antecipiren, dass diese kirchliche Festouvertüre in der Originalgestalt, ebenso im Arrangement zu vier Händen und in einer Bearbeitung für Orgel oder Pedalflügel von Liszt als op. 32 in Leipzig bei Hofmeister erschien.

Nicolai reiste Mitte Juli 1844 über Prag und Breslau nach Berlin. Kaum vernahm König Friedrich Wilhelm die Ankunft des k. k. Kapellmeisters, als er sofort die Veranstaltung eines Hof-Concertes geistlichen Charakters befahl und Nicolai zur Direktion desselben einlud. Dieser genügte der so ehrenvollen Einladung und fügte dem Programm mehrere seiner Compositionen bei, die, vom Domchor in der erwähnten Hofsoirée am 25. Juli aufgeführt, den Allerhöchsten Beifall fanden. Der König überhäufte Nicolai mit Schmeicheleien und unterhielt sich in einem längeren Gespräche mit ihm über altitalienische Kirchenmusik und die Sixtinische Kapelle, nach deren Prinzipien er seinen neugegründeten Domchor eingerichtet wünschte. Von Nicolai's umfassenden Kenntnissen eingenommen, bot ihm der Monarch schliesslich die Stellung eines Dirigenten des Domchors an, allein Nicolai bemühte sich darzuthun, wie bei allem Interesse für einen solchen Wirkungskreis das Feld der dramatischen Musik sein Hauptgebiet sei, welches er nur ungern verlassen würde, nachdem seine Erfolge darauf seine besondere Befähigung für dieses Fach dargethan hätten, und so sah sich denn der König veranlasst, auf seinen Wunsch vorläufig zu verzichten, aber die erste passende Gelegenheit zu ergreifen, um den talentvollen Musiker in sein Vaterland zurückzuziehen.

Er besuchte noch seinen ersten Wohlthäter Adler, in Stargard, der ihn auf's herzlichste empfing, und in dessen Hause ihn die freudige Nachricht überraschte, dass der hochherzige König ihm den Rothen Adler-Orden verliehen habe. — Von Stargard reiste er nach Danzig, wo er seine Schwester besuchte, von dort nach Marienwerder, wo sich sein Vater aufhielt, und traf in Königsberg mit dem Dampfboote am 20. August ein. Wenn man ihn schon vorher auszuzeichnen und zu erfreuen beflissen war, so überboten die Königsberger ihre Rivalen in Gunstbezeugungen durch Deputationen, musikalische Serenaden u. s. w., die Nicolai mit gerührtem Herzen aufnahm. Sonderbare Gefühle mochten überhaupt sein empfängliches Gemüth bestürmen, als er sich wieder innerhalb der Mauern sah, die ihn geboren und seine trübe Jugendzeit mit angeschaut hatten und in denen er doch die ganze erste Hälfte seines Lebens verlebt, bis er sie — betrachtet vom Standpunkte kalter Lebenspraxis — als vagabondirender Flüchtling verlassen hatte, um sie nunmehr als hochgeachteter Künstler wieder zu besuchen. Aber solche Augenblicke wiegen die schwersten Leiden auf und gehören zu den süssesten Erfahrungen des menschlichen Lebens.

Sein Aufenthalt in Königsberg war eine Reihe von Ehren. Die Stadt verehrte ihm einen silbernen Taktstock, die Universität eine goldene Dose und zwei Denkmünzen. Als er nach Wien zurückkam, wurden ihm vom Theaterpächter wegen verspäteten Eintreffens 60 Gulden von der Gage abgezogen. (Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Salon-Musik.

Jean Becker. Kleine melodische Concertvorträge f. Violine mit Begleitung des Pianoforte. Cassel, C. Luckhardt.

Das erste Heft dieser Sammlung, enthaltend eine recht sinnige Romanze, haben wir bereits vor nicht langer Zeit in No. 2 d. Z. besprochen. Das vorliegende zweite Heft enthält eine recht hübsch componirte Humoreske, welche ebenfalls ihren Zweck erfüllen wird.

Drei Lieder ohne Worte, für Piano und Violine eingerichtet. Dresden, Adolph Brauer.

Das Heft enthält: No. 1) In die Ferne, von Minna Brinkmann, No. 2) Hoffnung, von W. A. Müller, No. 3) Sons de coeur, von Edm. Zumpe. Alles leicht, für jugendliche Schüler zweckmässig, sonst aber ohne musikalischen Werth.

J. B. Singelée. Collection des Fantaisies pour Violon avec accompagnement de Piano. Op. 109 und 110 Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Der auf dem Felde der leichteren Salon-Musik für Violine mit Piano sehr thätige Componist liefert hier: 1) Fantasie über Thema's aus der Zauberflöte und 2) Fantasie über Thema's aus der Afrikanerin. In beiden Nummern ist die Wahl der Motive an sich zweckmässig, (selbstverständlich fehlt in No. 2 auch das berühmte Präludium nicht) und ihre Verbindung durch eigene Zwischensätze mit Geschick und Geschmack erhalten. Dabei bieten beide Stücke keine besonderen Schwierigkeiten der Ausführung, so dass sie auch in der Dilettantenwelt verdiente Verbreitung finden werden.

Fréd. Brisson. L'Africaine, Opéra de Meyerbeer, Trio pour Violon (ou Violoncelle) Piano et Orgue. Berlin et Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Die hier gewählten Motive der Oper sind: Der Matrosenchor des dritten, das Sextett des zweiten, das Duett des vierten und zum Schluss das Präludium des fünften Acts. An sich ist die Behandlung der Motive, sowie ihre Verbindung zu einander meistens gut und lobenswerth, nur will uns scheinen, als ob die Zusammenstellung von Piano und Orgel nicht glücklich wäre, denn jedes der beiden Instrumente, selbst wenn für kleinere Räume die Orgel durch ein Harmonium vertreten werden müsste, werden durch die sehr entgegengesetzte Spielweise und Klangfarbe sehr oft die Wirkung nicht zur Geltung bringen können, die beabsichtigt wird. Soll die Pianostimme mit ihrem Inhalt zu voller Geltung kommen, was sie ihrer Anlage nach muss, so müsste die Orgel sich auf das äusserste Minimum ihrer Kraft beschränken und würde somit eine grosse Wirkung an manchen geeigneten Stellen nicht machen können. Wir würden eine Zusammenstellung von Harfe und Harmonium vorgezogen haben, wo dann natürlich das Arrangement beider Stimmen ein wesentlich Anderes sein müsste.

A. Marx. Souvenir de l'Africaine, Fantaisie pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Benutzt sind hier: Die erste Romanze der Ines, die Arietta der Selica am Schluss des fünften Akts, ferner Einzelnes aus der grossen Arie des Vasco, das Schlaflied der Selica im zweiten Akt und zuletzt das Motiv des Schlusschores im vierten Akt, auf welches als übliche Stretta eine brillante Passage gebaut ist. Das ganze Stück ist mit vielem Geschmack zusammengestellt und bietet dem Spieler eine recht dankbare Piece für den Salon. Wenn

auch für die Vortragsweise einiges Verständniss erfordert wird, so ist die technische Schwierigkeit nur mässig und können wir deshalb auch die dilettirenden Violoncellisten besonders darauf aufmerksam machen.

George Goltermann. Quatre Solos pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano. Op. 49. Offenbach, Jean André.

Vier anmuthige, meist melodiös gehaltene Stücke verschiedenen Charakters, als No. 1. Nocturne, No. 2. Serenade, No. 3. Novellette, No. 4. Capriccio, von denen uns No. 3 und 4 am gelungensten erscheinen. Obgleich an sich ein sehr hübsches zartes Stück macht sich uns in No. 2. E-dur $\frac{6}{8}$ Takt eine kleine Monotonie fühlbar durch die kurze rythmische Figur der Hauptmelodie, die sich sehr oft wiederholt. Vorzugsweise ist sehr lobend anzuerkennen, dass der Componist in dem vorgesetzten Rahmen bleibt, natürlich fliessende Melodie giebt ohne, wie das so oft geschieht, in hypermoderne Gefühlsaffectation zu verfallen. Als sehr lohnend für gesellschaftlichen Vortrag wollen wir das Werk allen Violoncellisten warm empfohlen haben.

Böhmer.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Die Königl. Oper hatte in verflossener Woche nur zwei Opernlage, am 28. Cherubini's „Wasserträger" und am 31. „Die weisse Dame" mit Hrn. Wachtel. — Wie wir hören, ist der Tenorist Hr. Niemann, welcher durch die politischen Ereignisse in Bezug auf seine bisherige Stellung zur Hannöver'schen Bühne freie Hand bekommen hatte, für unsere Königl. Oper engagirt worden. Wir dürften diesen Erwerb doppelt willkommen heissen, er brächte uns nicht allein einen vortrefflichen Repräsentanten für das Heldentenor-Fach, er würde es auch Hrn. Wachtel möglich machen, die Parthien jenes Faches, welche derselbe jetzt in Ermangelung eines Vertreters singt, abzugeben und uns dadurch seine herrliche Stimme viele Jahre länger zu erhalten; ihm bleiben doch noch genug Parthien, welche zur Hälfte in jenes Fach hineinragen, zur Hälfte aber lyrischer Natur sind wie Vasco de Gama in Meyerbeer's „Afrikanerin", die sämmtlichen Charaktere der italienischen Opern, wie Edgardo, Manrico, Arnold Melchthal etc. Herrn Niemann würde das grosse Feld der wirklichen Kraftparthien zufallen, wie die Charaktere der Richard Wagner'schen Werke, Masaniello, Cortez etc. Mit den genannten beiden Tenören, den besten Deutschlands, deren Einer durch die schönste metallreichste Stimme, deren Anderer durch seltenes Talent der Charakteristik in Gesang und Darstellung glänzt, würde das Repertoir der Kgl. Oper eine Ausdehnung gewinnen, die nicht leicht eine Verlegenheit aufkommen liesse. Freilich müsste man bei Zeiten in der Verwaltung dafür sorgen, dass eine Rivalität der beiden Künstler vermieden werde, indem man diejenigen Parthien, welche beide Künstler zu singen pflegen, so eintheilt, dass Jeder seine gewissen Parthien ein für allemal behält, so lange er in Berlin anwesend ist; durch ein unbestimmtes Alterniren würden sich Partheien für und gegen die Sänger bilden und die unausbleibliche Folge wäre eine Verstimmung beider Künstler, der Schluss das Ausscheiden des einen zum Schaden des Instituts. — Fräulein Orgéni, deren Debuts allerdings mehr versprochen, als die Folge realisirte, ist auf ihr Ansuchen aus dem Verbande der K. Oper geschieden; als Grund hierzu geben die Wiener Zeitungen theils patriotische Bedenken (Fräul. Orgéni ist die Tochter eines österreichischen Offiziers) der Sängerin, theils Gesundheits-Rücksichten an.

Im Victoria-Theater hat am 27. August eine italienische Opern-Gesellschaft unter Direction eines Sgr. Gatti ihre Vorstellungen mit dem „Trovatore" begonnen. Dergleichen Unternehmen haben jetzt durch die Umstände, dass die beliebten Werke ihres Repertoirs auf allen deutschen Bühnen oft gegeben werden, dass wir an schönen Stimmen reicher sind als Italien und dass ferner unsere Sänger die moderne Musik auch in derselben (wenn auch freilich nicht so outrirten) Manier singen wie die besseren italienischen Sänger, einen schweren Stand. Nur eine auserlesene Gesellschaft — wie sie z. B. das Victoria-Theater 1860 brachte — könnte heute noch auf wirkliche Erfolge rechnen. Von dem Personale des Sgr. Gatti war uns kein Mitglied bekannt; trotzdem die Ankündigung die vier ersten Kräfte als von den renommirtesten Bühnen wie Paris, Della Scala, Covent-Garden etc. bezeichnete, schien das Publikum daran nicht zu glauben und die Folge war ein sehr leeres Haus. Die Aufführung war denn auch nicht mehr als eine Theaterprobe, deren mangelhaftes Ensemble (im zweiten Finale beim Auftreten der Nonnen entstand eine Generalpause allgemeiner Rathlosigkeit) man sich und den Zuhörern ersparen konnte, wenn man zwei Tage später begann. Einen wohlthuenden Eindruck machte nur Sgra. Sarolta (Leonore), deren Stimme, obgleich in den mittleren und tieferen Tönen schwach, in den Tönen vom mittleren C an aufwärts frisch und angenehm klingt und die mit belebtem Vortrage und ausreichender Technik eine vortheilhafte Persönlichkeit verbindet; die Sängerin (wie man sagte, eine Ungarin) fand mit Recht ungetheilten Beifall. Dagegen sprach Signora Lombie (Azucena) gar nicht an; die Stimme hat keinen Timbre, dagegen leidet der Gesang durch consequentes Tremuliren und durch Verleugnung des Tempo in immerwährenden Ritardando's und Stringendo's, so dass das Orchester mit dem besten Willen nicht zu folgen vermag. Auch den singenden Herren vermochten wir keinen Geschmack abzugewinnen. Signor Andraffi (recte: Andreff, ein Russe) singt mit rauher, wenig sympathischer Stimme in der oberflächlichen Manier der neuesten italienischen Schule, d. h. in aneinandergereihten Forte's und Piano's; seine Erscheinung wie sein Gesang weichen weit von den Traditionen des „Primo amoroso" der italienischen Oper ab. Der Bariton Sgr. Padille besitzt eine in der Höhe ausgiebige Stimme (so dass er das Andante der Aria im zweiten Acte in der Original-Tonart B-dur geben konnte) und bei guter Persönlichkeit entschiedenes Gesangstalent; leider aber sind Vortrag und Spiel so überladen, dass der Gesang oft in Geschrei ausartet, die Bewegungen grotesk werden. Dass Signor Vitali (Ferrando) eine Bassstimme besessen, ist sicher schon lange her. Die Ensembles liessen sorgsames Einstudiren vermissen; im zweiten Finale bei dem As-dur-Satz blieb Sgr. Andraffi stellenweise zurück (der wiederholte Gang vom Es bis zum hohen As, welcher den Sopran zu begleiten hat ganz weg). Nach dem Gesagten glauben wir kaum an ein Reussiren der Truppe; die zweite Vorstellung, welche eine Wiederholung des „Trovatore", die dritte, welche den ersten und zweiten Act dieser Oper und den zweiten Act aus „Lucrezia Borgia" brachten, waren ebenso spärlich besucht als die erste. Für uns aber hat es, offen gestanden, kein Interesse, die so oft in vorzüglicher Ausführung gehörten Opern wiederum in mangelhafter Weise zu hören.

d. R.

F e u i l l e t o n.

Die Kunst und die Politik.

Unter diesem Titel veröffentlicht die Mailänder musikalische Zeitung einen Artikel, dem wir folgende bemerkenswerthe Sätze entnehmen:

Die grössere oder mindere Entwickelung der Kunst hängt sehr häufig von den politischen Verhältnissen ab — — und man könnte diesen Satz dahin umkehren, dass der Verfall der Kunst auch ein Symptom politischen Verfalls sei.

Die Kunst ist der Luxus des menschlichen Geistes — wo die Kunst blüht, müssen auch die positiven Wissenschaften, die nothwendigen Wissenschaften die grösste Entwicklung erreicht haben.*) Die Zeit Canova's, Appiani's, Rossini's, jene Periode, welche dem Theater Goldoni und Alfieri gab, jene denkwürdige Epoche der grossen Musiker und musterhaften Schauspieler war auch die Beccaria's, Filangieri's, Volta's.**) Zur Zeit als das Theater Italiens der musikalischen und dramatischen Welt Gesetze gab, da brachten auch die Staatsmänner Italiens Aufklärung und Fortschritt in die Gesetzbücher, die noch vom ersten Kaiserreiche stammen, und die junge Mannschaft Italiens theilte den Ruhm der glorreichsten Armee der Welt. Wir glauben nicht an ein Fatum. Es ist nicht das Werk des blinden Zufalls, wenn grosse Geister und Genies zu gleicher Zeit hervortreten. Wir geben zu, dass der Künstler wie der Gelehrte von der Natur mit besonderen Gaben ausgerüstet sein müsse; aber wir behaupten auch, dass diese Gaben, um Früchte hervorzubringen, mit Fleiss und mit Ausdauer entwickelt werden müssen.***) Wenn die uns vorangegangene Generation eine in Wissenschaft und Kunst höher stehende war, als die unsere, so ist dies vor allem dahin zu erklären, dass sie besser erzogen worden war; unsere Väter haben mehr gelernt als wir.

Welche Studien hat Italien vollendet, welche Fortschritte erzielt in den ersten Jahren seiner Unabhängigkeit? Eine immense und beklagenswerthe Abwechselung von Programmen und Systemen; die Universitäten verlassen oder lärmend; Unfähigkeit der Lehrer, Ungeduld und Uebelwollen der Schüler; hier wird ein blühendes und altes Institut geschlossen, dort eine neue ganz unfähige *(ennuca)* todtgeborene Academie eröffnet. Die jährlichen Ausstellungen bezeugen den raschen Verfall der Malerei und der Bildhauerkunst. Die Conservatorien, von jeder Aufsicht befreit, durch Protectionswesen regiert, zeigen immer grosse Absichten, zerstören das Alte, sind unfähig, Neues hervorzubringen. In der Musik sind wir auf Verdi angewiesen, der keinen Rivalen hat. Wo sind die neuen Tonkünstler? wo sind die Namen der neuen Aera?

Nach diesen Klagen über die Musik spricht die „Gazetta musicale“ ein noch stärkeres Verdammungsurtheil über die moderne Literatur Italiens aus, die sie geradezu eine verpestende nennt, und kehrt dann wieder zu der Musikfrage zurück mit folgenden Worten:

Es wird nicht mehr gelernt. In den Conservatorien liebäugelt man mit dem Excentrischen aus Furcht vor dem Schönen. Die Theater sind der blödsinnigen Privatspeculation preisgegeben, — Componisten, die keinen Bass zur einfachsten Melodie setzen können, schreiben in vierzehn Tagen Opern, so gross, wie die, zu welcher Meyerbeer vierzehn Jahre verwandte. Niemand lernt — aber Jeder unterrichtet. Die letzten statistischen Nachweise geben an, dass in Italien 18 Millionen Menschen noch nicht lesen und schreiben können.

Wir sprechen von der Kunst zu den Künstlern — uns genügt es, die Letzteren zu überzeugen, dass der Verfall der Kunst ein Beweis des Verfalls des nationalen Wissens überhaupt ist, dass jetzt der Fortschritt parallel gehen muss auf allen Linien der Gesellschaft, und dass Italien, wenn es nicht neue Demüthigungen erdulden soll, sich durch Studium und Bildung erheben muss.

Bei den Erzählungen von den wunderbaren *(meravigliose)* Siegen der Preussischen Armee haben die Journale mit immerwährendem Neide die Vortrefflichkeit des Zündnadelgewehres übermässig gepriesen. Aber unsere Aufmerksamkeit hat ein anderer Umstand erregt, der das Geheimniss jener wunderbaren Siege viel deutlicher erklärt, als die Betrachtungen über das Zündnadelgewehr. Von den 600,000 Mann Preussen, welche das österreichische Heer schlugen, gab es fast Keinen, der nicht lesen und schreiben konnte. Eine Nation, wo ein Jeder liest und schreibt, gebiert auch grosse Männer — ist eine Nation würdig auf allen Feldern der Ehre zu siegen.

*) Das ist nicht ganz richtig. Die positiven Wissenschaften entwickeln sich meistens, wenn ein Volk weniger den ideellen, und mehr den materiellen Interessen Aufmerksamkeit zuwendet. Allerding mag es vorkommen, dass eine Rückwirkung stattfindet, dass aus dem Wohlstande höhere geistige Bedürfnisse sich entwickeln — aber im Allgemeinen lässt sich das nicht behaupten. d. R.

**) Beccaria (Cesare), ein ausgezeichneter Schriftsteller und wahrer Menschenfreund, Verfasser des Buches über Verbrechen und Strafen *(dei delitti e delle pene)*. — Filangieri (Gaetano), einer der berühmtesten Publicisten des 18ten Jahrhunderts, geb. den 18. Aug. 1752 zu Neapel, gest. den 21. Juli 1788. Das Ideal einer Gesetzgebung sucht er in dem Werke *„La scienza della legislazione“* (8 Bde.) aufzustellen. — Volta (Allessandro, Graf), einer der berühmtesten Physiker, geb. zu Como am 18. Februar 1745, gest. ebendaselbst am 5. April 1827. Erfinder der nach ihm benannten Volta'schen Säule.

***) Es ist allerdings nicht blinder Zufall, welcher die bedeutenden Männer und die grossen Phasen der Geschichte erzeugt. Aber dass die Strömung in den Geistern, dass die Entwickelung gewisser Ideen, die fast unbemerkt vor sich geht, dass die Veränderungen in Gewohnheit, Sitten und Anschauungen ebenso wenig ein Product der Erziehung, als des Zufalls, sondern dass sie die Verwirklichung höchster Gesetze sind, denen die Menschheit unterthan ist, wird wohl Niemand leugnen und die verschiedenartigsten Erklärungen sagen hierin, wenn man die Grundlage prüft, ein und dasselbe. d. R.

Aus John Field's Leben.*)

John Field, einer der grössten Pianisten, die es gegeben, war mit seinem Lehrer Clementi, dem Verfasser des *Gradus ad parnassum*, den er der Fürstin Sophie Wolkonski, der Frau des späteren Ministers des Kaiserlichen Hofes und Feldmarschalls gleichen Namens, widmete, im Jahre 1804 nach Petersburg gekommen. Damals, wo es noch Scholaren gab, deckte sich ein solcher gern hinter seinem respektiven *maestro*. In der Behandlung des Instruments, in der Composition nicht erreichter Notturnos für Piano verdunkelte indess der Schüler bald den Meister, den Componisten der vielfach überschätzten, aber ernst gedachten Sonate: *Didone abbandonata*.

Bis 1820, wo er nach Moskau übersiedelte, hat Field durch ein perlenreines, immer geschmackvolles Spiel, das eine wunderbare Tonfarbe in einem nie dagewesenen Anschlag charakterisirte, unauslöschliche Erinnerungen hinterlassen. Field war der einzige musikalische Engländer, den die Erde getragen. Ihm war indess die Musik eine nur mechanisch zu lösende Aufgabe. Im Ueben, in einem rationellen Verfahren unendlicher Wiederholungen dabei, hat es nie ein Spleen weiter gebracht. Field verwechselte Mittel mit Zweck. Die Seele seines sich immer gleichen Vortrages war eine unvergleichlich vollkommene Skala, die einen Lauf, eine Reihe Tonmittel, keine Musik, wie die Buchstaben des Alphabets noch kein Gedicht sind, als Musik behandelt wissen wollte.

An die dreissig Jahre schleuderte Field in Begleitung zweier englischer Doggen aus einem Hause in das andere, wo ihm die Lektion von einer Stunde mit 25 R. Banco (25 Franken) bezahlt wurde. Das Geld warf er in eine Ecke seines Zimmers; einen Verschluss kannte er nicht. Nur so ist zu

*) Vom verstorbenen russischen Staatsrath Lenz.

erklären, wie Field, der täglich 200 Franken einnahm, nicht einen hinterliess.

Nach Tisch war er gewöhnlich weinvoll. Einst kam er in diesem Zustande nicht mit dem Orchester fort, machte demselben ein Zeichen einzuhalten, blies die Lichter auf dem Pianoforte aus und riss sein Publikum mit einer Notturno-Improvisation hin.

Schülerinnen, die ein reservirtes Stück zu spielen wünschten, entschuldigten oft mit Erfolg ihre unvollkommenen Skalen mit Champagner-Libationen am Flügel. Als ihm der Arzt in einer Krankheit den Champagner untersagte, der ihm unentbehrlich geworden, und Field die Erlaubniss erpresst hatte, ein Glas täglich trinken zu dürfen, schrieb er sogleich einer Schülerin (der berühmten Dilettantin Oserow), deren Eltern eine Glasfabrik bei Moskau besassen, und bat sich das grösste Trinkgeschirr, wo möglich von dem Gehalte mehrerer Flaschen aus. Mit so gefülltem Glase fand ihn der Arzt beim nächsten Besuch.

Field pflegte 200 Marken (jetons) links aufs Pianoforte aufzustapeln und nach jeder Skala eine rechts zu übertragen, bis sie alle rechts lagen. Bei schwierigen Passagen wanderte die Gesammtzahl zehn Mal von einer Seite zur andern. Den höchsten Grad dieser bei dem Flegma Fields für ihn weniger fühlbaren Selbsttorturen applizirte er dem Septett von Hummel, das durch den gefeierten Componisten desselben in Moskau eingeführt worden war. Field verfuhr mit dem Studium des Stücks ganz im Stillen und erbot sich endlich in aller Unschuld, dasselbe vor einer ausgesuchten Gesellschaft auszuführen. Zum Staunen Aller trug er das Septett in einer namenlosen, von Hummel nicht geahnten Vollendung in den Details vor. Namentlich waren es die Oktaven im Bass des letzten Stücks, welche mit der Gewalt des Donners wirkten. Oktaven waren sonst nicht die Sache Fields, weil sie zu seiner Zeit noch nicht in Figuren geschrieben wurden. Als man Field nach seiner Rückkehr aus Paris fragte, wie er Liszt und Chopin gefunden (1834), seufzte er zerknirscht: *les octaves! les octaves!* Die Geisselungen Fields im Ueben liessen glauben dass er kein Blattspieler sein könne. Um darüber ins Klare zu kommen, hatte man sich einmal das Wort gegeben, ihm eine Fuge, die ihm nicht zu Gesicht gekommen sein konnte, herausfordernd vorzulegen. Field kehrte das Blatt um und spielte die Fuge verkehrt ab. Mit Bachschen Fugen konnte er entzücken. Er transponirte sie euch. Welche Widersprüche mit der Richtung des Virtuosen! In Beethoven war Field bis an die Sonate *pathétique* gekommen (!), die er als eine mehr oder weniger klaviergemässe „Piece" beurtheilte! In Paris spielte Field im Conservatoire, nach einer Beethoven'schen Symphonie, sein fünftes Notturno auf einem „tafelförmigen" Instrumente, dass ein Geflüster des Staunens den verwöhntesten Saal der Welt durchlief. — In grosser Künstler würdiger Pietät gegen den ungewöhnlichen Mann nahmen ihn Liszt und Chopin nach dem Concerte unter den Arm und geleiteten ihn über den *boulevard des Italiens* nach Hause, denn Field hatte nur so schön gespielt, weil er wieder sehr viel Wein zu sich genommen hatte. Der höchste Effect musikalischen Schmelzes, der vielleicht je erreicht worden, war wohl das noch nach vierzig Jahren im Gedächtniss von Petersburg lebende Zusammenspiel Field's und des besonders tonreichen Hornisten Gugel, für dessen Instrument und Pianofortebegleitung Field sein erstes Notturno arrangirt hatte.

Ein Witz im französischen Styl bezeichnet den Menschen in Field, im Augenblick seines Todes. Als er in seiner letzten Krankheit bereits die Sprache verloren hatte, und seine Umgebung nach dem nächstwohnenden Geistlichen in Moskau geschickt hatte, fragte dieser den Künstler der Reihe nach, weil er keine Antwort erhielt, ob er Katholik, Lutheraner oder Calvinist sei? „Pianist" lispelte Field und starb. Wir verweilten bei Field, weil sein Leben fast ausschliesslich in dem vom Auslande so wenig gekannten, noch weniger verstandenen Russland verlief.

Correspondenz.

Wien, den 31. August.

—W.— Der grosse Theaterstreit ist zu Ende. Direktor Carl Treumann verlässt mit 1. September l. J. das Carltheater, um sich in das Privatleben zurückzuziehen und Herr Anton Ascher, bisheriger Regisseur dieser Bühne übernimmt die behördlich sanctionirte Leitung desselben. Die kurze Zeit, in welcher der Direktionswechsel Statt fand, gestattete dem neuen Bühnenleiter nicht, irgend eine Novität zur Eröffnungsfeier zu bringen, er beschränkte sich daher nach einer Festouverture in einem Prologe Alles auszusprechen, was er dem Publikum zu verheissen gedenkt. Ohne solches politisches und moralisches Glaubensbekenntniss wäre eine erste Vorstellung unter neuem Direktorate in Wien etwas Unerhörtes, obwohl es weder dem Prologsprechenden noch seinen Zuhörern je einfiele, von allen diesen so schön gesagten Versprechen auch nur ein Wörtchen für wahr und ernst gemeint zu halten. Es sind eben dramatische Thronreden, an die man sich im Laufe der Zeit zu gewöhnen häufige Gelegenheiten fand. Nach dem Prologe besteigt Ascher einen Paraderollengaul in Langers „Ein Wort an den Minister" und die Operette: „Mannschaft an Bord" von Zaitz, bildet den Schluss der Vorstellung. — Direktor Strampfer scheint mit dem Resultat seines vergeblichen Kampfes ziemlich zufrieden zu sein. Ihm wurden die Kriegskosten ersetzt, Frl. Gallmeyer bekam er als Geissel der Friedensbedingungen zurück und was die Hauptsache sein dürfte, ihm ist die Mühe erspart, unter sehr prekären Aussichten zwei grosse Kunstinstitute zugleich leiten zu müssen, eine Aufgabe, die nahezu der Uebernahme zweier Finanz-Portefeuilles gleich kommt. Auch der neue Direktor Herr Ascher hat eine für sein Lustspiel-Repertoir unschätzbare Kraft an Frl. Anna Müller gewonnen, die schon in früheren Zeiten ein sehr beliebtes Mitglied dieser Bühne war. Frl. Fontelive, bisherige Vertreterin dieses Faches, soll dem Vernehmen nach für zweite Parthien im Hofburgtheater engagirt werden. — Ein Potpourri der beliebtesten Operetten- und Repertoirstücke, welches Direktor Treumann unter dem Titel: „Theatralischer Ausverkauf" an den drei letzten Abenden vor seinem Austritte zum Benefize des Hrn. Regisseurs Grois und dann zum Vortheile des Chor- und Orchesterpersonals dieser Bühne gab, machte ziemlich volle Häuser und heute, als am letzten dieser Abende, dürften voraussichtlich die bei solchen Gelegenheiten unvermeidlichen Ovationen nicht ausbleiben. Carl Treumann aber ist klug genug, um zu wissen, was er von dergleichen spät kommenden Gunstversicherungen zu halten hat.

Am 2. September tritt der Hofopernsänger Beck nach viermonatlichen Ferien zum ersten Male in eine seiner glänzendsten Rollen als „fliegender Holländer" wieder auf. Die nächste Leistung dieses mit Recht so beliebten Künstlers wird die Titelrolle im „Don Juan" sein. Frau Peschka-Leuthner sang an Stelle des erkrankten Fräulein Rabatinsky die Ines in der Afrikanerin mit ehrenvollstem Erfolge; diese Dame und der Kasseler Tenorist Herr Prott, der seither in „Martha" und „Alessandro Stradella" mit aussergewöhnlichem Beifalle gastirte, sind die schätzbarsten Gäste, die seit

geraumer Zeit an unserer Hofbühne erschienen und Beider Acquisition wäre zu wünschen, die des Hrn. Prott um so mehr, als Herrn Ferenczy's Stimme in letzterer Zeit bedenklich geschwächt scheint und ihm bereits zur nöthigen Erholung ein längerer Urlaub ertheilt werden musste und Herr Niemann vom Hoftheater in Hannover, dessen Engagement für Wien projektirt war, bereits für Berlin gewonnen sein soll. Die Unterhandlungen mit dem tüchtigen Tenoristen Herrn Nachbauer von Darmstadt sind noch im Zuge und scheinen ein günstiges Resultat erzielen zu wollen.

Das Theater an der Wien beschliesst am letzten August die Vorstellungen der Hirschkuh, welche unendlich zu werden drohten und beginnt am ersten September mit der „Reise nach China" welche Oper mit anderen beliebten Repertoirstücken bis zum 15. k. M. alterniren wird, wo dann Offenbach's „Blaubart" unwiderruflich zur ersten Aufführung gelangen soll. Offenbach selbst befindet sich derzeit in Wien und hat mit Strampfer ein Uebereinkommen für die Zukunft getroffen.

Frau Baronin Pasqualati will die Leitung des neuester Zeit fast verschollenen Harmonie-Theaters nun selbst übernehmen und selbes mit einer ganz neu engagirten Gesellschaft am 15. k. M. eröffnen. Boieldieu's Oper: „Rothkäppchen", seit 30 Jahren in Wien nicht gegeben, wird soeben einstudirt und dürfte noch im Laufe des nächsten Monats zur Darstellung kommen.

Weimar, Ende August.

Nachdem das Kriegsglück in so schneller überraschender Weise zu Gunsten des vernünftigen Fortschrittes, gewiss zur Freude aller derjenigen, welche einer stetigen lebendigen Fortentwickelung zugethan sind, entschieden hat, tritt sachgemäss auch die Pflege der holden Künste des Friedens wieder in den Vordergrund. — Auch bei uns scheint der musikalische Fortschritt jetzt wieder entschieden in Angriff genommen zu werden, denn aus bestimmtester Quelle darf ich Ihnen erklären, dass unser kunstsinniger Grossherzog Carl Alexander energische Schritte gethan hat, um Franz Liszt, den „Abbé auf dem Monte Mario", wie diesen Meister eine der letzten Nummern Ihres Blattes nennt, für immer wieder an Weimar zu fesseln. Ob freilich der Eingeladene Folge leisten wird, müssen wir, die wir die einschlagenden Verhältnisse genau zu kennen die Ehre haben, vor der Hand bezweifeln. Noch im September 1863 war Liszt bei seiner letzten Anwesenheit in Weimar durchaus nicht abgeneigt, seinen Wohnsitz wieder bleibend allda zu nehmen; jetzt dürfte es vielleicht zu spät sein. Bei diesem Verluste müssen wir in unserm Referate noch einem Künstler die letzte Ehre erzeigen, der dem Obengenannten im Leben so nahe gestanden, wir meinen Eduard Genast, dessen unerwartetes Dahinscheiden diese Blätter bereits gemeldet haben. Im eigentlichen Sinne des Wortes gehörte der Verblichene der weimarischen Bühne seit Anfang des Jahres 1829 an, allein in Weimar 1797 geboren, Sohn eines bedeutenden Künstlers, der lange Jahre unter des Dichterfürsten Göthe's Leitung als Regisseur am hiesigen Theater gewirkt, aufgewachsen in der ehrfurchtsvollen Bewunderung dieses genialen Meisters und gebildet in der Schule desselben darf mit Recht seine innige Verbindung mit unserer Bühne von seinem ersten Auftreten datirt werden, welches am 23. April 1814 als Osmin in der „Entführung aus dem Serail" stattfand. Bald verliess zwar der junge Künstler seine Vaterstadt, aber dieselbe blieb der geistige Mittelpunkt seines Lebens, zu dem er von Dresden, Hannover, Leipzig, wo Genast dauernde Engagements angenommen, von Wien, Berlin, Darmstadt und allen Orten, wo der vielseitige grosse Künstler mit grossem Erfolg als Schauspieler und Sänger gastirt hatte, stets mit gleicher Freude und treuer Anhänglichkeit zurückkehrte. Im Jahre 1827 wurde er unserer Bühne dauernd wiedergewonnen, das in der That ein lebenslängliches wurde. Damals Ehrenmitglied unseres Hoftheaters, hat der treffliche Heimgegangene fast bis zuletzt seine Thätigkeit entwickelt, wie er denn — ein ächter Künstler bis zum letzten Athemzuge — stets der Kunst und ihren Jüngern die innigste Liebe und das tiefste Interesse gewährt hat. Zu Ende der vierziger und zu Anfang der fünfziger Jahre stand er als Regisseur *comme il faut* der Oper Franz Liszt begeisterungsvoll und höchst fördersam zur Seite. Noch sehen wir die beiden eng verbundenen Meister Arm in Arm zu den 48 Proben des „Lohengrin" im Juli und August des Jahres 1850, alles Andere vergessend, wandern und in congenialer Weise die kunstgerechte Darstellung der Wagner'schen Schöpfung berathend.*) Während der langen fünfzig Jahre seiner Künstlerlaufbahn ist er in nicht weniger als 480 Rollen etwa 4000mal aufgetreten. Was er als gesuchter Gesanglehrer leisten konnte, bewies seine hoch begabte Tochter Emilie (jetzt verehelichte Frau Dr. Merian in Basel), welche als Liedersängerin, namentlich in Darstellung Schumann'scher, Franz'scher und vorzüglich Liszt'scher Lieder, namentlich, wenn es sich um die geistige Auffassung handelt, entschieden zu den bedeutendsten Künstlerinnen gehört, die uns im Leben begegnet sind. Als Mensch war der Verewigte eine durch und durch biedere und ehrenwerthe Natur; „der alte Genast" war bei uns sicherlich eine der populärsten Künstlerfiguren; sein freundliches und auf reicher Lebenserfahrung basirtes Wort fand in hohen und niedern Kreisen stets gebührendste Beachtung.**) Sein Name wird in den Annalen der deutschen Schauspielkunst sicherlich ein unvergessener sein. Friede seiner Asche! — —

Bei Erwähnung der Weimarer Bühne bemerken wir kürzlich Folgendes: Dieselbe wird am 2. September mit Göthe's „Egmont" im Schauspiel und Beethoven's „Fidelio" in der Oper eröffnet. Mögen diese beiden Werke ein günstiges Prognostikon für die kommende Saison sein. In dem Opernpersonal treten folgende Veränderungen ein: Hr. Very verlässt uns, für ihn tritt Hr. Enderer aus Wien ein; für Basspartieen ist Hr. Hieb engagirt. Der Sänger Carl Götze, welcher während der Ferien unserer Bühne als interimistischer Musikdirektor bei der Operngesellschaft in Erfurt fungirte, hat eine neue Oper in Angriff genommen, „Gustav Wasa, der Stern des Nordens" zu der ihm der talentvolle Thüringer Dichter Dr. Alexander Rost, den Text geliefert hat.

Concerte haben wegen der drohenden Zeitverhältnisse und wegen Abwesenheit des Professors Müller-Hartung (welcher wegen eines Augenleidens gegen ein Vierteljahr beurlaubt war und dessen Stelle provisorisch von dem Organisten Gottschalg verwaltet wurde) nur wenige stattgefunden. Das bemerkenswertheste fand zu Ende Juli, zum Besten der Verwundeten und der vom Kriege Beschädigten in dem Erholungssaale unter grosser Theilnahme des Publikums und bei reichem Ertrage statt. Wir hörten unseren vortrefflichen Kömpel in der Kreuzersonate von Beethoven und in den Schumann'schen Fantasiestücken für Violine und Piano, wobei wir nur gewünscht hätten, dass Fräul. Schönerstedt aus Düsseldorf, seine Partnerin, nicht nur den technischen Theil, sondern namentlich den geistigen Gehalt der executirten Stücke mehr zur Darstellung gebracht hätte. Recht sehr befriedigte der talentvolle zwölfjährige Pianist Alexander

---

*) Im vierten Bande seiner Memoiren („Aus dem Leben eines alten Schauspielers") kommt der Verewigte auf sein Zusammenwirken mit Liszt eingehend zu sprechen.

**) Auch als Componist mehrerer Opern, Lieder und Balladen (wir erinnern an die beliebten Stücke „Siehst du dort die Wolken eilen" und „Schwertlied" etc.) verdient der edle Heimgegangene alle Hochachtung.

Oglobinsky, Schüler unserer tüchtigen Pianistin Anne Stahr, durch guten Vortrag einiger besseren Salonstücke. Frl. Borchard schien heute weniger gut disponirt zu sein, namentlich vermissten wir bei dem Vortrage des Doppelgängers von Schubert und einiger Liederperlen aus „Frauen-Liebe und Leben" von Schumann den poetischen Schwung. Ganz vorzüglich sebön sang unser scheidender lyrischer Tenor Hr. Very folgende Salonlieder: *„La voile bonie"* von L. Puget, *„Good night"* von Balfe, so dass wir sehr bedauern, ihn nicht länger den unsern nennen zu dürfen. — Für kommenden Winter will Professor Müller-Hartung neben mehreren älteren Werken, Liszt's „Elisabeth", dessen Graner Festmesse und 13. Psalm zur Darstellung bringen.

Das zum 4. Juni 1867 fallende 50jährige Dienstjubiläum des Professor Töpfer und der damit verbundene Organisten- und Orgelbauercongress scheint in weiteren Kreisen verdiente Theilnahme zu finden. *y.*

Journal - Revue.

Die Leipz. Allg. Mus.-Ztg. beschliesst den langen Artikel des Dr. Baumgart gegen die Rust'sche Ausgabe der Bach'schen Oratorien, bringt eine ausführliche interessante Analyse der Grieg'schen Sonate, eine Biographie der Leipziger Künstlerin Frau Julienne Flinsch - Orville und Aphorismen. — Die neue Zeitschrift beschliesst den Artikel „Ueber Museen oder Sammlungen musikalischer Instrumente" von Rühlmann, bringt eine Recension über Oswald Marbach's dramaturgische Blätter und über Compositionen von van Eyken, endlich den Schluss der Wiener Correspondenz über die Saison 1865/66 und Notizen. — Die Signale scheinen mit ihrem geschätzten Redacteur auf Ferienreisen gegangen zu sein; es sind uns schon zwei Nummern nicht zugekommen. — Die Niederrh. Mus.-Ztg. bringt den Anfang eines Artikels über die Musik in Holland, worin den dortigen musikalischen Vereinen grosses Lob gezollt wird, einen Artikel von Dr. Oscar Paul über musikalische Zustände in Leipzig (diesmal ausschliesslich über die Quartett - Soiréen), dann verschiedene kleinere Artikel. — Die Süddeutsche Mus.-Ztg. setzt die Uebersetzung des im Menestrel erschienenen Artikels Stradella und die Conterini fort, und publicirt eine Correspondenz aus Wiesbaden, worin die Worte zu lesen: Der Cursaal war ein **Kunsttempel** von unrivalisirter Brillanz. Der sehr geschätzte Redacteur jener Zeitung, der einst unseren Artikel „ein Schlag ins Wasser" mit einleitenden und zustimmenden Worten wiedergab, hat jene Correspondenz wohl im Drange der jetzigen Zeiten nicht aufmerksam durchgelesen, er würde sonst den Ausdruck Kunsttempel gestrichen haben; er, der ja dem Spielorte nahe wohnt, vermag am besten zu beurtheilen, was die Kunst für eine Rolle spielt in jenen Concerten, die eben als ein Brosamen vom grünen Tische abfallen.

Die Revue et gazette musicale setzt ihre Beurtheilung der Kastner'schen Parémiologie und ihre Auseinandersetzungen über das Autorrecht fort. — Die Art musical bringt einen Artikel über die von Herrn von Leprade veröffentlichte Philosophie de la musique, aus dem wir entnehmen, dass der erwähnte Schriftsteller mehr eine Polemik und eine Sammlung von Paradoxen gegen die Musik im Sinne hatte, als ein wirkliches Studium dieser Kunst. Weiter enthält das Blatt noch eine Uebersetzung der in unserem Blatte erschienenen Biographie Nicolai's (mit Angabe der Quelle) und eine den „bulletins" der Gesellschaft der Componisten entnommene Abhandlung über die Molltonart von Ch. Poisot, einige Anekdoten und Lokales. Die France musicale beschäftigt sich mit den Theatern der von Preussen annectirten deutschen Länder, und bringt einige interessante Notizen über rein locale Angelegenheiten. Der Menestrel bringt die Fortsetzung der Biographie Herold, und macht den Vorschlag, in der Ausstellung von 1867 auch musikalisch-nationale Produktionen d. h. die Vorführung der Nationallieder durch deren Volksmusiker zu veranstalten; die Idee hat den Reiz der Neuheit für sich.

Nachrichten.

Berlin. Der bekannte Violinist Henri Wieniawsky befindet sich gegenwärtig auf seiner Durchreise von London nach Petersburg hier anwesend.

— Hr. Concertmeister Richter, bis vor kurzer Zeit beim Musikcorps des zweiten Garderegiments, veranstaltet seit mehreren Wochen sogenannte Infanterie-Janitscharenmusik-Concerte im Tivoli, die sich lebhaften Zuspruchs erfreuen. Seine Militärkapelle war auch mit grossem Erfolge bei den Concerten thätig, welche der Musikdirector Wieprecht zum Besten des König Wilhelms-Vereins veranstaltet hat, und die so ergiebig ausgefallen sind.

Cöln. Die Saison des Stadttheaters ist am 1. d. M. in würdigster Weise durch ein zum Besten der durch den Krieg erwerbsunfähig gewordenen Krieger mit Weber's Jubel-Ouverture eröffnet worden. Darauf folgte ein bezüglicher Prolog, an den sich die Darstellung von Göthe's „Faust" anschloss.

Stettin. Dem Musikdirector und berühmten Balladen-Componisten Dr. Carl Löwe ist der rothe Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife verliehen. Derselbe wird Michaelis d. J. sein Amt, welches er während seiner Krankheit durch seinen dankbaren Schüler, den Musikdirector August Todt, verwalten liess, niederlegen und seinen künstlerischen Wohnsitz in Kiel, wo zwei seiner Töchter an Marine-Offiziere verheirathet sind, nehmen.

— Einer Einladung zufolge wird der Musikdirector A. Todt in der Stadt Greiffenberg in Pommern in Gemeinschaft mit seinem Bruder ein Orgel- und Vocalconcert zum Besten der Verwundeten und hinterbliebenen Familien der im Felde Gefallenen am 9. September veranstalten.

Salzburg. Der Violinist Julius Blau, bisheriges Mitglied des Wiener Hofopertheaterorchesters ist zum Concertmeister am Mozarteum ernannt worden.

Paris. In dem Buche „Marius et les Teutons" von einem Pseudonym Raoul Ordinaire, von dem wir unseren Lesern schon erzählt haben, kommt u. A. auch folgendes Urtheil vor: „Wenn Verdi seine (gewöhnliche italienische) Manier ändern will, schreibt er Rigoletto, Simon Boccanegra etc., um den Pedanten, die ihm die Kunst der Orchestration und des **Contrapunktes** bestritten, ein eclatantes Dementi zu geben". Und weiter citirt der Herr (Extra-) Ordinaire das Wort eines belgischen Componisten Herrn Demol, der einst sagte: „Wollte Verdi sich Mühe geben, so würde er den ganzen Tag Wagner'sche Musik componiren, während Wagner mit dem besten Willen keine Verdi'sche componiren könne". Wir glauben das einfache Citiren genügt; über die Urtheile des Herrn Ordinaire viel sagen zu wollen, wäre noch dümmer als diese Urtheile.

— Jetzt ist die Zeit, wo kein Mensch, der zur schönen Welt gehören will, in Paris gesehen werden darf. Die bekannten Virtuosen und Sängerinnen reisen in den Seebädern umher.

Copenhagen. Ein Conservatorium der Musik soll gegründet werden unter den Herren Niels W. Gade, J. P. E. Hartmann und Paulli. Alle Zöglinge müssen an den Clavier-, Theorie- und Chorgesang-Unterricht Theil nehmen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. BOCK)

Hof-Musikhandlung II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin und Posen.

Das Wilhelmslied

componirt von

Heinrich Dorn.

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . . . 7½ Sgr.
Für Männerchor. Partitur . . . . 2½ „
Für eine Singstimme . . . . 1 „

„Ihr Preussen auf!"

Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

componirt von

A. Dorn.

Pr. 7½ Sgr.

4 Junius-Lieder

für Männerchor

Das erste Blut — Steinmetzenlied — Die Garde bei Trautenau — Bei Gitschin —

componirt von

F. W. Sering.

Partitur 7½ Sgr.

Das Lied von der Majestät

„Voll Feuer hebt sich jeder Blick"

componirt von

W. Taubert.

Für Tenorsolo u. Männerchor. Partitur, Solo- u. Chorstimmen 15 Sgr.
Für Tenorsolo u. Männerchor mit Pianoforte-Begleitung. Partitur u. Chorstimmen 17½ „
Für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung 10 „

Für Deutschland!

Preussischer Sturm-Galopp

componirt von

Herm. Mendel.

Für Pianoforte Pr. 10 Sgr.

4 MÆRSCHE

vom

Componisten der „Düppelstürmer".

HERWARTH - MARSCH.
DER KŒNIGGRÆTZER MARSCH

ausgeführt von dem Musik-Corps des Königl. Leib-Grenadier-Regiments auf dem Schlachtfelde zu Königgrätz.

KRIEGERISCHE WIEGENLIEDER.
ALEXANDRINEN - MARSCH

ausgeführt von dem Musik-Corps des Königl. Leib-Grenadier-Regiments beim Einzuge der Truppen in Brünn.

von

GOTTFRIED PIEFKE

Königl. Musikdirector und Director der gesammten Musik des III. Armee-Corps.

Für Pianoforte à 10 Sgr.

Sieges-Marsch

von

O. Bolck.

Für Pianoforte. Pr. 10 Sgr.

Trauer-Marsch

zum Gedächtniss der Gefallenen

componirt von

F. B. Hamma.

Für Pianoforte. Pr. 12½ Sgr.

Preussischer Jubelmarsch

für Pianoforte

componirt von

R. Klose.

Pr. 7½ Sgr.

DER KÖNIGSSIEG BEI KÖNIGGRÄTZ

für Männerchor und Pianoforte von **F. W. Sering.**

Op. 46. Clavier-Auszug. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr.

Königgrätzer

Sieges-Marsch

von

H. Saro.

Op. 72. Für Pianoforte. Pr. 7½ Sgr.

Dank- und Jubel-Cantate

zur Feier der preussischen Siege im Juli 1866

nach Worten des 20. u. 21. Psalms

für den Königlichen Domchor

und alle evangelischen Kirchenchöre Preussens

componirt von

EMIL NAUMANN.

Partitur u. Singstimmen.

Preussischer

Landwehr-Marsch

von

G. Heinsdorff.

Op. 61. Für Pianoforte. Pr. 7½ Sgr.

ISABELLE BEHR.

Soldaten-Lied

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

componirt

und

der Preussischen Armee

gewidmet

Preis 7½ Sgr.

Sieges-Lied

zum 4. Juli 1866

componirt

und

Sr. Maj. dem Könige Wilhelm I.

ehrfurchtsvoll gewidmet.

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Pr. 10 Sgr.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 37. — Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. — 12. September 186[illegible]

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e. U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Otto Nicolai.

Von

Hermann Mendel.

(Fortsetzung.)

Nicolai's ernstliche Absicht, nach seiner Rückkehr in Wien an die beabsichtigte Oper zu gehen, zog eine hartnäckige Kränklichkeit in die Länge, und, müde des vergeblichen Suchens in den spanischen und italienischen Dramatikern und seinen in Folge davon entstandenen fruchtlosen poetischen Bemühungen, wandte er sich zum Shakespeare und seinen „lustigen Weibern von Windsor" zurück, für die sich sein musikalischer Humor schon in Italien erwärmt hatte. Das Glück begünstigte ihn bei dieser Idee gleich von vornherein, indem es ihm gelang, den vortrefflichen H. S. Mosenthal für seinen Plan zu gewinnen, der sich der dichterischen Arbeit, nach dem ihm vom Componisten nummern- und scenenweis vorgeschriebenen Schema und der Ausarbeitung des Zwischendialogs mit Fleiss und Geschick unterzog. Mit der Einführung des Zwischendialogs, statt der sonst am Hoftheater üblichen Recitative, verband Nicolai zugleich einen reformatorischen Zweck, indem er die Sänger und Sängerinnen dieser Bühne, „die nur singen, nicht sprechen konnten," wie er sich einmal scherzweise ausdrückte, an die Deklamation des Dialoges, den er in der komischen Oper für unerlässlich hielt, wie er auch in einem Aufsatze der Allgemeinen Wiener Musikzeitung, auf den wir noch im Verlaufe der Abhandlung kommen werden, darthat, gewöhnen wollte. Denn Wien hatte er bei der Composition dieser deutschen komischen Oper zunächst im Auge. Das Schicksal freilich, welches ja nur zu oft mit den Menschen und ihren Absichten den muthwilligsten Fangeball spielt, machte durch die fertige Rechnung insofern einen Strich, als die Wiener Hofbühne diese Oper erst 1852 zur Aufführung brachte, als man bereits allenthalben ihren Werth kennen gelernt hatte und pries, und damit noch nicht zufrieden, geschah das, was Nicolai hatte verhüten wollen: die lustigen Weiber wurden mit dem von Proch zu musikalischen Recitativen umcomponirten Dialoge gegeben.

Doch schon die Erwähnung der Bearbeitung der genannten Oper greift der pragmatischen Behandlung unserer Skizze zu weit vor. Indem wir freilich auf den letzten Theil des Jahres 1844 zurückgehen, hätten wir nur schon Bekanntes zu wiederholen, dass nämlich Nicolai's Direktion für die Oper und das junge philharmonische Institut von dem wohlthätigsten Einflusse war. Die philharmonischen Conzerte für den Winter 1844 bis 45 begannen nämlich am 27. October 1844 mit Aufführung von Mozart's Sinfonie in Es-dur und der vollständigen Musik zu Beethoven's Egmont. Aber auch auf andere Musikgesellschaften wirkte, ein Vortheil für den Musiksinn der Residenz, sein Beispiel befeuernd, und so erwachten z. B. die Concerts spirituels des Vereins für geistliche Musik aus einer langen schläfrigen Wirksamkeit zu einer neuen regeren Thatkraft, die sie durch geschmackvollere Soireen, Preissausschreiben u. s. w. bezeugten. Welchen schöneren Dank konnten sie ihrem indirekten Ermunterer bringen, als dass sie, die sich besonders der Pflege katholischer Kirchenmusik gewidmet hatten, im März 1845 den wohlklingenden für eine Altstimme componirten dritten Psalm von Nicolai zur Aufführung brachten!

Ueberhaupt wendete Nicolai in dieser Zeit seine Aufmerksamkeit und Compositionslust dem geistlichen Gesange zu, sei es, dass er sich wirklich auf die ihm von allerhöchster Seite auch jetzt noch correspondenzlich durch den General-Intendanten Grafen von Redern angetragene Stellung beim Berliner Domchor vorbereitete, sei es, dass er dieser Gattung wieder Geschmack abgewonnen hatte. So viel ist gewiss, dass er in Berlin bereits allgemein als designirter Nachfolger Mendelssohn's galt, was dem zweiten Dirigenten

E. Grell Veranlassung gab, seine Entlassung zu fordern und dem als Musikgelehrten berühmten S. W. Dehn seinen Platz zu überlassen.

Auch die weltliche musikalische Lyrik fand in ihm noch ihren Verehrer. Er sammelte zerstreute lyrische Blätter, zum Theil noch bei seinem ersten Aufenthalte in Berlin, zum Theil in Italien und Wien geschrieben, zu einer Collektion von 12 Stammbuchblättern, die gleichfalls Mechetti edirte und aus denen wir die Gesänge über Shakespeare'sche Texte, das herzinnige Lied im Volkston „der g'treue Bub" „Addio" und „Un Mot", beide zweistimmig hervorheben. Ein anderes Heft von 4 Liedern aus dem 16. und 17. Jahrhundert, ganz den guten kernigen Humor athmend, wie er die „lustigen Weiber" durchzieht, erschien als op. 35 in Hamburg bei Schuberth. Das schöne Lied „Waldeinwärts flog ein Vögelein" fand in dieser Zeit eine solche Verbreitung, dass man es allenthalben in den Salons der Vornehmen, im Conzertsaal, wie in den Zimmern einfacher Bürgersleute hörte. — Auch an die Composition einer Sinfonia ging er im Sommer 1845. Dieselbe wurde am 30. November 1845 aufgeführt.

Wir hätten schon früher erwähnen können, dass Nicolai, obgleich seiner Stellung und Kunstrichtung wegen nicht ohne Feinde,*) doch in Wien ein interessantes Privatleben im gesellschaftlichen Verkehr mit hohen Häusern und auserlesenen Freunden führte, wie ihn denn auch seine entsprechenden Eigenschaften als Künstler in hohem Grade populär gemacht hatten, so dass ihm das „herzige" Wien in allen diesen Beziehungen unentbehrlich oder wenigstens unvergesslich werden musste. Andere Umstände freilich hielten um diese Zeit auch solchen freudigen Erfahrungen das Gegen-, je erlangten bald das Uebergewicht, so dass er schliesslich die äusserlich glänzende Stellung eines ersten Kapellmeisters leichten Herzens aufgab, um die scheinbar untergeordnetere in Berlin anzunehmen. Zu diesen ihn schwer betreffenden, durch fortgesetzte Kränklichkeit ihn noch tiefer ergreifenden Ereignissen gehören ausser dem Abfall eines mehrjährigen Freundes von seinen Interessen, eine ernstliche Differenz mit der von ihm gegründeten philharmonischen Gesellschaft, die, durch ihre schnell gewonnenen Erfolge übermüthig gemacht, einige ihrem Dirigenten, seiner Meinung nach, ihn herabwürdigende Paragraphen in ihre Statuten aufnehmen wollte, gegen die er auf's Nachdrücklichste protestiren zu müssen glaubte. Dieser Zwist begann den April 1845 nicht eben glückverheissend, und selbst der durch anderseitige Einwirkung zu Stande gebrachte Friede war nur ein nothdürftiger und vermochte beide Partheien nicht recht zu befriedigen. Zu diesen Calamitäten kam die Art und Weise der Verwaltung der Hofoper, die wir schon oben kurz auseinander gesetzt haben und die für den deutschen Musiker so drückend zu werden begann, dass Nicolai den Kapellmeisterstab schon am 1. Juli 1845 nieder zu legen gesonnen war, ein Vorhaben, das er, obwohl es bereits in allen Zeitungen coursirte, nur auf die dringenden Vorstellungen höhererseits und seiner Freunde vorläufig aufgab, um in einen neuen vortheilhafteren Contract bis 1. April 1847 einzutreten. Die italienische Oper erfreute sich nämlich durch ihre in der That unübertrefflichen Kräfte einer wohlverdienten Gunst; Ballochino, der Verwalter der deutschen Oper suchte, da er in vocaler Beziehung nicht entfernt mit jener concurriren konnte, statt durch ein vortreffliches deutsches Repertoir, dadurch zu glänzen, dass er alle Opern, die in der italienischen Saison Glück gemacht hatten, auch deutsch geben liess, wodurch die Mangelhaftigkeit der vorhandenen Kräfte nur noch mehr hervortrat, ja, diese Einseitigkeit ging so weit, dass die Oper ein ganzes Jahr hindurch keine deutsche Novität, sondern nur vier bis fünf ältere Meisterwerke, im Uebrigen ausschliesslich italienische Opern in deutscher Uebersetzung bot. Der Mangel in vocaler Hinsicht trat übrigens ganz eclatant hervor, als man im Jahre 1845, in Ermangelung eines ersten Tenors, den 60jährigen Sänger Wild in dieser Eigenschaft auf 30 Gastrollen engagiren musste. Doch nicht allein die italienische Oper erfreute sich solcher Bevorzugung, auch die Beamten wurden am liebsten aus dieser Nation gewählt, und die damaligen Theaterlisten bieten für diese Behauptung eine ganze Musterkarte. Noch drückender wurde Nicolai's Lage, als der sogar Allerhöchsten Orts unterstützte Director des Theaters an der Wien, Pokorny, mit frischen Kräften und Geld das zu bieten begann, was man an der Hofoper vergebens suchte: vortreffliche Sänger und Sängerinnen, zu denen sich die ersten Grössen Europe's, wenn auch nur in Gastspielen, gesellten, und ein vorzügliches Opernrepertoir. Eine Folge dieser glücklichen Manipulationen war, dass der Besuch des Kärntnerthortheaters in der deutschen Saison bis auf ein Minimum sank, während der des Theaters an der Wien stieg, und, als es sogar unter Meyerbear's Direktion mit enormem Aufwande die „Vielka" mit Jenny Lind in der Titelrolle bringen konnte, einen beispiellosen Höhepunkt erreichte. Nicolai fühlte recht gut, wie untergeordnet er, trotz der k. k. Kapellmeisterschaft, solchen kräftigen Bestrebungen gegenüber in der Musikwelt dastand und, obwohl er noch in seiner Stellung beharrte, so übten doch alle diese Ereignisse, gegen die er vergebens kämpfte, auf seinen ohnehin reizbaren Zustand einen üblen Einfluss aus, der sich in fortgesetzter Kränklichkeit und einer verdriesslichen Umgangsart, die ihm sogar die meisten seiner Freunde abwendig machte, offenbarte. Im Freien fand er seine Gemüthsruhe in der Regel wieder; daher liebte und pflegte er die Ausflüge in die Umgegend Wiens und Ferienreisen, und dann war er allerdings der glücklichste und liebenswürdigste Mensch. Auf einer dieser Reisen im Juli 1845 besuchte er die Bäder von Mahadie in Ungarn und berührte bei Belgrad sogar türkisches Gebiet.

Dieser Zeitraum war übrigens den edirenden Bestrebungen Nicolai's nicht günstig, denn ausser den drei Klavierstücken op. 40, welche Diabelli im October 1846 druckte, sind bei seinen Lebzeiten nur zwei bis drei Hefte noch erschienen. Dafür widmete er sich freilich der dramatischen Composition, vor Allem seinen „lustigen Weibern" mit der Entschiedenheit und durch die anderen ungünstigen Umstände nur gesteigerten Energie, die ihn auf seiner ganzen Künstlerlaufbahn begleiteten. „Der Fleiss", berichtet uns S. Kapper, „mit dem er an dem begonnenen Werke arbeitete, war ein wahrhaft riesenmässiger, man darf wohl sagen, aufreibender. Eine Nummer nach der anderen wanderte im Entwurfe zu Mosenthal, der den Sommer über in der Nähe von Wien auf dem Lande wohnte, und wurde, kaum von diesem zurückgelangt, vorgenommen. An Rast und Erholung wurde wenig gedacht. Kaum, dass ein schweres Leiden, das den ohnehin nicht sehr kräftigen Organismus frühzeitig zu zerstören drohte, eine zeitweilige Pause veranlassen durfte. Dafür hatte denn auch der Tondichter die Freude, ein Werk, das durch und durch aus dem Innersten seiner Seele geschrieben, wie auf einen Guss entstehen zu sehen."

Noch ehe jedoch diese Oper zur Vollendung gereift war, kam am 20. Dezember 1845 der Templerio in der bereits erwähnten deutschen Bearbeitung Kapper's als „Tempelritter" zur Aufführung, vermochte jedoch nicht mit der „Heimkehr des Verbannten", die noch immer Lieblingsoper des Publikums war, zu rivalisiren, ja, die neuen musikalischen Zuthaten, aus der veränderten musikalischen

*) Auch in Königsberg hatte ihm sein blosses Erscheinen in Sämann, dem Universitätsmusikdirector und Sobolewski, dem Dirigenten der Singakademie, sofort Gegner geschaffen.

Richtung des Componisten entstanden, wurden allgemein als eine die Einheit und den Charakter des Werkes störende Zugabe betrachtet. Die Kritik rühmte die interessante und effektvolle Instrumentation und das bedeutende Geschick für Behandlung des Vocalen, hob aber den Mangel an Originalität, der sich nicht nur in Nachahmung der Melodieen, sondern auch im Nachbilden fremder Formen zeigte, nicht eben glimpflich hervor.

Diese Art des Erfolgs vermochte denn die Oper auch nicht auf dem Repertoir zu erhalten, und zu Nicolai's Unzufriedenheit mit den oben entwickelten wirklich drückenden Verhältnissen, trat nun die Empfindung verletzter Eitelkeit, die ihn wieder zum Weggang aus Wien antrieb, eine Absicht, deren Ausführung auch für jetzt nur die dringenden Vorstellungen höhererseits verhinderten.

Doch Nicolai fühlte sehr wohl, dass die Verhältnisse die Wirkungen auch des besten Willens hemmten und war fest entschlossen, die erste günstige Gelegenheit zu ergreifen und nach Berlin zu eilen, wo ihm noch immer die von königlicher Huld gewährleistete Stelle am Domchor winkte, dem er seine auf allerhöchsten Wunsch für die gesammte Königliche preussische Landeskirche componirte Liturgie übersandt hatte, die noch jetzt am Charfreitag regelmässig ausgeführt wird.

Er arbeitete fleissig an den „lustigen Weibern", widmete den philharmonischen Concerten den regsten Eifer, übernahm daneben die provisorische Leitung der Concerts spirituels mit der er sich die grössten Verdienste erwarb. Aber seines Bleibens war doch nicht lange mehr. Mit Recht oder Unrecht fühlte er sich nicht genügend anerkannt, und kam wiederholt um seine Entlassung ein, die ihm endlich gewährt wurde. Am 1. April 1847 legte er sein Amt nieder. An seine Stelle kam, nachdem die Unterhandlungen mit Conradin Kreutzer zu keinem Resultate geführt hatten, der bisherige Dirigent der Mainzer Liedertafel, Heinrich Esser.

Nicolai unternahm zuerst kleine Erholungsreisen, von denen er immer nach Wien zurückkehrte; er schien sich von der schönen Kaiserstadt nicht trennen zu können; es war ihm die Directorstelle am Conservatorium angeboten worden, doch sein Gesundheitszustand verlangte gebieterisch absolute Ruhe. Nicolai ging im September 1847 nach Gräfenberg — er hat Wien nicht wiedergesehen.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Kgl. Opernhaus.) Mit den beiden Vorstellungen von Meyerbeer's „Afrikanerin" am 5. und 8. darf die Wintersaison, die voraussichtlich besonders glänzend ausfallen dürfte, als begonnen betrachtet werden. Dass das letzte Werk des verewigten Meisters auch künftig eine der vollendetsten Darstellungen unserer Königlichen Oper und zugleich einen Kassenmagnet ersten Ranges bilden wird, zeigte der reiche Beifall des beide Male ausverkauften Hauses. Frau Lucca trat nach ihrem Urlaube zum ersten Male wieder auf; natürlich wurde der Liebling des Publikums stürmisch empfangen; hatte die Künstlerin doch wieder in London, in Paris (wenn auch nur in einer Privatsoirée, jedoch vor einer Elite von Künstlern und Kunstverständigen) und zuletzt in Baden-Baden, wo sie sich nur zu erholen gedachte, jedoch den dringendsten Wünschen der distinguirtesten Persönlichkeiten folgend ein Mal die Margarethe in der Gounod'schen Oper sang, bewiesen, dass sie an sinnlicher und dramatischer Begabung eine der Ersten unter den europäischen Gesangscelebritäten sei. Die Selika gilt mit Recht als eine der wunderbarsten Leistungen der Fr. Lucca; ja es will uns scheinen, als gewänne sie mit jeder Darstellung noch an reicher Nüancirung in Gesang und Spiel, als steigere sich bei der Künstlerin überhaupt mit dem wachsenden Bewusstsein der eigenen Kraft die Intensivität des Tons wie die Leidenschaft des Ausdrucks. Das Publikum überhäufte die Künstlerin mit allen Beweisen der grössten Anerkennung. In gleich trefflicher Weise gaben die Herren Wachtel und Betz die Parthien des Vasco und Nalusko, Ersterer siegend durch den seltenen Glanz seiner Stimme und die Energie des Vortrages, Letzterer hinreissend durch den klangvollen edlen Gesang, durch das sympathisch Elegische des ganzen Wesens. Es erscheint fast unmöglich, vollendetere Vertreter der drei Hauptparthieen zu finden, als wir sie in Frau Lucca und den Herren Wachtel und Betz besitzen. Ihnen schliessen sich die Herren Salomon, Fricke, Krüger, Bost zu einem abgerundeten Ensemble an. Frl. Börner, welche diesmal die Ines sang, mag das Schwierige empfinden, als Anfängerin sich in dem genannten Künstlerkreise geltend zu machen; sie hatte in der Vorstellung am 5. trotz allen Fleisses mit Befangenheit, vielleicht auch mit Indisposition zu kämpfen; weder in der Romanze noch in dem brillanten zweiten Finale vermochte die Sängerin genügend zu wirken. Das ganze Werk unter fester Leitung des Hrn. Dorn, mit seiner prachtvollen Scenerie, erregte wieder den vollen Antheil der Hörer und wird sich denselben mit Sicherheit auch für die Zukunft erhalten.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater debütirte am 4. d. M. Frl. Flies als Helena in der Offenbach'schen Operette „Die schöne Helena" und wir dürfen sagen, mit seltenem Erfolge, die Künstlerin machte förmlich Sensation. Frl. Flies ist uns keine Fremde; als Berlinerin hier, hauptsächlich von ihrer am alten Königstädischen Theater als Sängerin sehr beliebten Mutter (damals Frl. Ehnes) unterrichtet, debutirte sie sehr glücklich im Kgl. Opernhause als Page (Hugenotten), Adalgisa, Benjamin (Joseph in Egypten) und gefiel in ihren ferneren Engagements in Schwerin, Breslau und Prag ausnehmend. Die gründliche musikalische Durchbildung liess Frl. Flies nach einigen Jahren ihrer Wirksamkeit zu der richtigen Ansicht gelangen, dass ihre Stimme, ein Mezzo-Sopran, ihr für die Kraftanstrengungen der modernen Oper stets Schwierigkeiten bereiten würde und sie das Ringen mit den ihr von der Natur gesetzten Schranken wahrscheinlich mit dem früheren Ruin ihrer Stimme bezahlen müsste. In Folge dessen beschloss Frl. Flies, sich dem Genre der modernen Operette zu widmen, wozu ihr in Prag durch die Darstellung der „Schönen Helena" die beste Gelegenheit und zugleich ein Prüfstein geboten wurde. Wie wir uns jetzt selbst überzeugt haben, ist die Künstlerin von der richtigen Erkenntniss ihrer Fähigkeiten bestimmt worden, sie wird jetzt in ihrem Fache eine der Allerersten sein. In der That bringt Frl. Flies seltene Eigenschaften für den Genre mit: eine vollklingende Stimme, welche sich in ihrer Anwendung auch die höheren Lagen nutzbar macht, während die Tiefe sonor und metallreich ausgiebt, feurigen und charakteristischen Vortrag, vortreffliche Technik mit perlender Coloratur und tadellosem Triller, anmuthige Persönlichkeit in Gesichtszügen und Gestalt, belebtes, pikantes Spiel ohne jedes geschraubte Suchen nach Pointen schlechteren Geschmacks, im Ganzen eine frische, ursprüngliche Repräsentation, die den eigenen Weg geht. Nach den Erfolgen, welche Frl. Geistinger hier in der Parthie errungen, darf der seltene Beifall, welchen Frl. Flies sich errang, um so höher angeschlagen werden; darin aber war das Urtheil einstimmig, dass die Parthie hier noch nicht so vortrefflich gesungen worden. Beifall und Hervorrufe wurden nach und nach immer wärmer,

bis nach der Arie des dritten Actes ein dreimaliger enthusiastischer Hervorruf es feststellte, dass die Direktion in Frl. Fliess die bisher vergebliche gesuchte Primadonna für den Offenbach'schen Genre gefunden hat. Auch die anderweitige Ausführung der Operette bot neue Rollenbesetzungen; die Herren Mathias (Paris), welchem freilich für den Genre mehr Ausgiebigkeit der sonst ganz gut klingenden Stimme zu wünschen wäre, Lipsky (Calchas), Luttmann (Menelaus) spielten mit Fleiss und Anerkennung nach den Traditionen der früheren Darsteller, namentlich zeigte Hr. Luttmann wieder seine entschiedene Befähigung für drastische Chargen; dagegen reichte Frl. Hahn (Orest) gesanglich in keiner Weise aus. Das Haus war sehr gut besetzt, der Beifall durchweg ein sehr animirter.

In der Kroll'schen Oper erschien Donizetti's „Favorite" mit Hrn. Roger als Fernando. Die Parthie war in früheren Jahren eine der allerbesten des berühmten Künstlers; sie steht uns noch in glänzender Erinnerung. Herr Roger giebt uns noch heute die edlen Grundzüge der Rolle, die wundervolle harmonische Einheit in der Verschmelzung des Elegischen mit dem Heroischen; überall erblicken wir die Kennzeichen des einst so prachtvollen Gebäudes, an dem freilich die Zeit gewaltsam gerüttelt hat. Wir freilich, die wir im Geiste das Fehlende mit unserm Gedächtniss ergänzen, wir vermissen die fehlenden Mittel weniger als das Publikum, welches den Sänger jetzt zum ersten Male hört; dieses urtheilt nach dem Heute, und findet mit Recht oft das Unzureichende, besonders in den Momenten der Leidenschaft und den rein gesanglichen Stücken. Nichtsdestoweniger darf der Künstler mit seiner Aufnahme stets zufrieden sein, die gelungenen Momente werden doppelt reich belohnt. Frl. Löwe (Leonore), wie die Herren Melms (Alphons) und Schmied (Balthasar) unterstützten den Gast sehr lobenswerth.

In verflossener Woche hatten wir das Vergnügen, einen Sohn unsres beliebten Tenors, den jungen Theodor Wachtel zu hören, welcher vom Professor Wolf in Wien (dem früheren Regisseur unsres Hoftheaters) ausgebildet, am Stadttheater in Leipzig seine Bühnenlaufbahn beginnen wird. Der erst 21jährige Sänger besitzt eine angenehme, frische, leicht biegsame Tenorstimme, der Vortrag ist frei und ungekünstelt, natürlich und doch warm empfunden. Wenn das theatralische Talent mit dem gesanglichen gleichen Schritt hält, so dürfte der Sohn dem Vater auf dem Wege des Ruhmes einst nachfolgen; möge er es auch, wie der Vater an Fleiss und unablässigem Streben nicht fehlen lassen. d. R.

Feuilleton.

Die „Bulletins" der Gesellschaft der Componisten.

Die Franzosen sind ein unmusikalisches Volk — sie gestehen es selbst bis zu einem gewissen Punkte. Nichts desto weniger könnten deutsche Musiker Vieles von ihnen lernen — nicht etwa in dem Wesen der Kunst selbst, also im inneren Musikleben, wohl aber im äusseren gesellschaftlichen, das jetzt nicht mehr ganz zu trennen ist von dem inneren. Die Zeit der Abgeschlossenheit, der niedrigen Stellung in der Gesellschaft ist vorüber, der Musiker erhebt berechtigte Ansprüche an die Gesellschaft, und auch diese fordert mehr von ihm — er fühlt sich immer mehr als berechtigter Bürger des Staates und will als solcher anerkannt sein, und der Staat ist bereit, verlangt aber, dass der Musiker in Bildung und Pflichterfüllung den besseren Bürgern gleichstehe; in dieser letzteren Beziehung kann der Deutsche von dem Franzosen viel lernen, denn er blickt noch gar zu viel nach den Sternen, und tritt dabei manchmal in den schmutzigen Weg — der französische Künstler wendet seinen Blick allerdings fest nie nach Höherem, aber versteht es, einen anständigen Weg zu finden, und er ist meistentheils ein Muster in Wahrung der Standesehre, der äusseren Haltung, und in dem Zusammenhalten, wo es gilt, die allgemeinen Interessen zu fördern.

So hat die Gesellschaft der Componisten jetzt eine Sammlung der bei ihren Zusammenkünften gehaltenen Vorträge, Berichte u. s. w. unter dem Titel Bulletins, herausgegeben, die einen Beweis liefert, dass diese Leute, die eigentlich vor allem den Erfolg anstreben, doch nebenbei Zeit fanden, sich mit den ernsteren Fragen ihrer Kunst zu beschäftigen, und bei ihren Collegen Antheil zu erwecken. Es fanden sich darin unter anderen Untersuchungen über die Vierteltöne, und über die Möglichkeit sie anzuwenden (*Essai sur l'emploi du quart de ton, considéré comme un nouveau moyen d'expression musicale*), (von einem Mons. Papulus), eine Arbeit von Gevaert über die Entwickelung der Arie während der ersten Periode der italienischen Oper 1600—1730, eine Abhandlung vom Sänger und Professor Bataille über den dramatischen Ausdruck, eine von Wekerlin über die Chanson, und eine andere von demselben über die musikalische Bewegung in Deutschland, endlich mehrere sehr interessante Studien über die volksthümliche Entwicklung der Tonkunst in Frankreich und deren Mittel und Hebel. Aus diesen Andeutungen werden unsere Leser entnehmen, dass die französischen Musiker nicht blos die Leute sind, deren Operetten, musikalische Spässe und Arrangements sich auf dem grossen Markte tummeln, sondern dass unter ihnen und zwar unter den bedeutendeten, Männer mit dem ernstesten und gediegensten Streben zu finden sind, mit einem Streben, das um so ehrenhafter ist, als gerade das Wissenschaftliche in der Tonkunst bei den französischen Dilettanten durchaus nicht den Antheil findet, den ihm der Deutsche widmete. Dabei ist aber die Gesellschaft der Componisten auch immer besorgt, die materiellen Interessen ihrer Mitglieder zu befördern, auf dass sie ihren ernsten Arbeiten mit grosser Freiheit obliegen können, und hierin können und sollten wir von ihnen lernen.

Correspondenz.

Wien, 7. September.

— W.— Unsere Hofopernbühne sucht die Alltäglichkeit ihres Repertoirs durch fortwährende Gastspiele erträglicher zu machen. Die Herren Prott und Nachbauer, sowie Fr. Peschka-Leuthner theilen unter sich wechselnd die etwas schwierige Aufgabe das Haus möglichst anständig zu füllen. Das Publikum aber zieht die Genüsse eines schönen Herbstabends im Freien, der ihm gebotenen schmalen Hausmannskost der Musen vor und nur Beck's erstes Auftreten nach langem Urlaub als fliegender Holländer füllte das Haus wieder einmal in allen seinen Räumen und auch der selten gewordene nachhaltige Donner eines stürmisch zum Ausbruch drängenden Beifalls wurde laut und contrastirte sehr mit den bisher so spärlich als flau gespendeten normalen Pflichtsalven, die oft mehr den liebbekannten Glanzmomenten einer Parthie als deren Sängern zu gelten pflegen. Herr Nachbauer sang den Raoul in Meyerbeer's „Hugenotten", doch ausser der Romanze im ersten Acte, die er sehr gefühlvoll vortrug und einiger Stellen im Finale des vierten Actes, schien er allen übrigen Bedingnissen dieser Rolle kaum gewachsen und sang mit fast rührender Consequenz beinahe um einen Viertelton zu tief. Rühmlicher war die Leistung der Frau Peschka-Leuthner als Margarethe von Valois; correct und geschmackvoll bewährte sich

ihre Coloratur und mit stellenweise überraschender Kühnheit bewältigte sie die zahlreichen Schwierigkeiten dieser Bravourparthie, welche schon mancher gastirenden Dame Unheil gebracht. Auch als Postillon von Lonjumeau errang Herr Nachbauer nur sehr mässigen Beifall, seine verhältnissmässig schwache Stimme musste gerade in dieser Rolle, in welcher Wachtel's Riesenorgan Triumphe feierte, zu unliebsamen Vergleichungen anregen und nicht einmal in der Virtuosität des Knallens mit der Postillonspeitsche vermochte Herr Nachbauer nur annäherungsweise sein erhabenes Vorbild zu erreichen.

Ascher hat am 1. d. M. das Carltheater mit einem Prologe und zwei älteren Repertoirstücken eröffnet. Ein sehr volles Haus nahm seine gemüthliche Ansprache höchst freundlich auf und besonders die Zartheit, womit der neue Director seinen bisherigen Rivalen Director Strampfer behandelte und überhaupt der stattgehabten Kämpfe nur sehr bescheiden erwähnte, erwarb dem beliebten Mimen allgemeine Achtung und wenn das Glück nur halb so freundlich ihm entgegenkommt als die Gunst des Publikums, dürfte sein Directorat ihm keine Dornenkrone bieten. Ascher arbeitet nun mit allen Kräften an der Bildung eines neuen Repertoire und behilft sich vorläufig mit alten Stücken, deren Mehrzahl seinem Schauspielertalente Paraderollen gönnen.

Im Theater an der Wien beschloss endlich die „Hirschkuh" ihr schon unheimlich gewordenes Bühnenleben und die „schöne Helena" ist an ihre Stelle getreten. Fräulein **Marie Geistinger** und Herr **Albin Swoboda** wurden bei ihrem Erscheinen stürmisch begrüsst und dieser Glanzoperette Offenbach's ist neuerdings ein langes, fröhliches Bühnenleben gesichert. Vor der Aufführung des „Blaubart" soll auch noch die „Zaubergeige" mit Hrn. **Hölzel**, dem unglücklichen Opfer des „*Ora pro nobis*" gegeben werden; überhaupt beabsichtigt Herr Strampfer das Operettenfach und wo möglich sogar die Spielopern ernsterer Gattung zu cultiviren und Hölzel's Acquisition kann dieser löblichen Absicht nur förderlich sein; ein solcher Bassbuffo passt zum trefflichen Ensemble dieser Bühne vollkommen*) und Herrn Strampfer werden aus der glücklichen Ausführung dieses Planes ebenso reichlich Rosen blühen, als aus der projectirten Leitung zweier Theater ihm Dornen und Nesseln erwachsen wären.

Soeben durchbebt die Hauptstadt eine höchst schmerzliche Kunde: **Friedrich Beckmann** ist Donnerstag am 6. d. Nachts seinen schweren Leiden erlegen.

Journal - Revue.

Die Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung enthält einen Artikel „Schumann und die Schumannianer", den wir für das Beste halten, was diese Zeitung seit ihrer Wiederbelebung gebracht hat, in Styl, klarer Auffassung und edler Anschauung der Kunst. Der Unterschied zwischen Mendelssohn und Schumann ist meisterhaft geschildert, die Darlegung dürfte in gewissen Kreisen, wo Schumann von persönlichen noch immer sehr einflussreichen Freunden Mendelssohn's vornehm über die Achsel angesehen wird, eben nicht besonders Gefallen erregen. Die Zeitung enthält ferner noch eine Recension über eine Sonate von Bürgel, dann eine über Dörings und Schletterers Werke (den Kirchengesang betreffend), eine Correspondenz aus Ems. — In der neuen Zeitschrift für Musik polemisirt ein Hr. Bertram gegen Otto Jahn und dessen Kritik des „Lohengrin" in derselben Weise, die eben Jahn zum Vorwurfe gemacht wird; Bertram will beweisen, dass **Telramund** ein ehrenhafter Mann sei — wie dieser ehrenhafte aber dazu kommt, Lohengrin meuchlings in der Brautnacht zu überfallen, über diesen Punkt schweigt er (und sonderbarerweise hat auch Jahn diesen Punkt nicht hervorgehoben, der doch sonst in ungerechtem Eifer gegen Wagner keine Gelegenheit zum Angriffe unbenutzt liess). Sonst finden sich in der Zeitung eine Kritik über Schletterers obenbezeichnetes Werk und viele Notizen. Niederrh. Musik-Ztg.: Fortsetzung des Artikels über Musik in Holland, über das Cölner Conservatorium, Schluss des Paul'schen Artikels über Leipzig. Süddeutsch: Nichts Erhebliches.

Die französischen Musikzeitungen enthalten meist Fortsetzungen und Locales. Der Menestrel veröffentlicht eine Vorlesung von Gevaert über die Werke, welche die Geschichte der Musik im Mittelalter behandeln, wir werden eine Uebersetzung bringen.

*) Aber Hr. Hölzel ist doch schon ein recht alter Knabe. (d. R.)

N a c h r i c h t e n.

Berlin. Frl. Friederike **Grün** vom Hoftheater zu Cassel ist für die hiesige Hofopernbühne engagirt worden. Wie sehr die Verhältnisse des Casseler Theaters einer Aenderung bedürfen, beweist folgender Vorfall. Die genannte Dame, der gefeiertste Liebling der Casseler, sollte sich in der Parthie des Carlo Broschi verabschieden, als bekannt wurde, dass sich an den zu veranstaltenden Ovationen auch das Offiziercorps der kgl. preussischen Garnison betheiligen würde. Da Frl. Grün seit der Wiedereröffnung des Theaters in jeder Oper mitwirkte, und nur dadurch die Aufführungen ermöglichte, machten Intriguen der Intendanz die Aufführung unmöglich, und selbst der Intervention des kgl. General-Gouverneurs Herrn von Werder gelang es nicht, die Vorstellung zu ermöglichen; im Publikum herrschte die grösste Indignation wegen dieses Gebarens der Intendanz.

Magdeburg. Das soeben zum Besten der Verwundeten durch den Kirchengesangverein unter Leitung des Musikdirectors **Rebling** gegebene Concert brachte zur Aufführung: Choral „Wenn Dich Unglück hat betreten, von Seb. Bach — Hymne für Sopransolo, Chor und Orgel „Hör' meine Bitten" von Mendelssohn — Choral „Befiehl Du Deine Wege" von Seb. Bach — Adagio aus der C-moll-Symphonie von Beethoven, für Orgel arrangirt und vorgetragen vom Herrn Musikdirector **Rebling** — Psalm „Kommt her und schaut die Werke des Herrn" von Rolle — Duett für 2 Bässe „Der Herr ist der starke Held" von Händel — „Salvum fac regem" für Chor von Löwe — Fantasie für Orgel von Hesse, vorgetragen vom Hrn. Musikdirektor **Rebling** — Der 100. Psalm: „Jauchzet dem Herrn alle Welt", von Mendelssohn.

Esslingen. Der Oratorienverein unter Leitung des Herrn Prof. Chr. **Fink** veranstaltete am 5. ein Kirchenconcert zum Besten der Verwundeten, dessen Programm folgendes war: *Gloria patris* von Palästrina; Kirchenlied aus dem 17. Jahrhundert „Jesu meines Lebens Leben"; Orgelpräludium von Seb. Bach; Sopranaria aus dem „Messias" von Händel; 3stimmiger Chor von Barth. Cordans; 4stimmiger Chor von J. A. Hesse; Bassarie aus „Elias" von Mendelssohn; Chor mit Soloquartett aus „Die letzten Dinge" von Spohr; Sopranarie „Agnus Dei" von Mozart; Geistliches Chorlied von Chr. Fink; Sopranarie aus „Paulus" von Mendelssohn; Motette „Macht hoch die Thür" von M. Hauptmann.

Badenweiler. Professor Ludwig **Nohl** aus München befindet sich gegenwärtig hier und hält Vorlesungen über Musik. Die letzten drei enthielten Vorträge über Gluck und Mozart, Cherubini und Beethoven, Weber und R. Wagner.

Ems. **Henry Wieniawsky** concertirte hier mit grossem Erfolge, besonders erregte er durch den Vortrag einer eigenen, geistreich concipirten Fantasie über Gounod's „Faust" die Sensation des Publikums.

München. Der Componist H. **Weidt**, von dem hier mehrere Operetten einstudirt werden, erhielt von der Herzogin von Meiningen für die Dedication einer Composition eine Brillantnadel.

— Das Hoftheater brachte am Geburts- und Namensfeste des Königs bei glänzend erleuchtetem Hause die Oper „Richard Löwenherz“ von Gretry. Es hatte sich ein äusserst glänzendes Publikum eingefunden. Doch hat die Oper eine ziemlich stille Aufnahme gefunden. — Das Volkstheater brachte das Lustspiel „Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten“, eine sehr sonderbare Wahl. Das Theater war wie gewöhnlich ganz leer.

— Der Königl. Hofpianist Herr von Bülow, welcher im Mai d. J. sich einige Zeit nach der Schweiz zurückzog, ist vor einigen Tagen wieder hier eingetroffen und verbleibt nach wie vor in der nächsten Umgebung des Königs. So melden Zellner's Blätter für Theater und Musik.

Nürnberg. Die Saison des Stadttheaters wird am 16. October eröffnet.

Stuttgart. Das Hoftheater wurde am 2. d. mit dem „Freischütz“ eröffnet, worin Frl. Ehnn die Parthie der Agathe sang.

— Das Concert, welches von den Mitgliedern des Theaterorchesters unter Direction des Kapellmeisters Eckert zum Besten der Verwundeten stattfand, erzielte einen bedeutenden Erfolg.

Wien. Im Theater an der Wien findet die erste Aufführung von Offenbach's Operette „Blaubart“ im Laufe d. M. statt. Die ersten Parthien sind in den Händen der Damen Geistinger, Mayr und Albertine Stauber, der Herren Swoboda, Rott, Friese, Basel und Szika. Die Costüme wurden nach Skizzen des Herrn Franz Gaul, die Decorationen von den Herren Brioschi und Kautzky ausgeführt.

Salzburg. Jacques Offenbach verweilte auf der Durchreise von Wien nach Paris einen Tag hier, besichtigte das Mozarteum und übergab vor seiner Abreise dem Redacteur der Salzburger Zeitung einen Betrag von 100 Frcs. für dasselbe.

Paris. In La Rochelle fand das dreissigste Musikfest der Musikervereinigung des Westens *(l'association de l'Ouest)* statt. Es wurden aufgeführt am ersten Tage: Christus am Oelberge von Beethoven, die Ouverture zur „Zauberflöte“, dann eine Arie von Gounod, dann eine Arie aus der „Erstürmung von Jericho“ von Mozart, dann das Septuor von Beethoven und endlich Mendelssohn's Walpurgisnacht (Alles das in einem Concerte). Am zweiten Tage kamen dann zur Aufführung Beethoven's Pastoral-Symphonie, Beriot's 7tes Violinconcert, eine Arie aus Halevy's „Carl VI.“, eine Arie aus „Semiramis“, die Introduction aus „Wilhelm Tell, die Ouvertüre zum „Nordstern“, das Schlummerlied aus der „Stummen von Portici“, die Tarantelle von Hrn. St. Saëns, ein Trio aus „Les Monténégrins“ (von wem?), ein Quartett von Reiche und endlich der Tannhäusermarsch. Vor solcher Verdauungskraft für Musik, wie die Zuhörerschaft von Rochelle erwiesen, muss man Respect haben; selbst den tapfersten Kämpen eines Sängerfestes würde gegenüber einem solchen Programme Furcht anwandeln.

— Die letzten Prüfungen des Conservatoriums haben zu sehr ernsten und gerechten Bedenken Anlass gegeben. Es stellt sich immer mehr und mehr heraus, dass das Institut einer Umgestaltung, und zwar einer gründlichen bedarf, wenn es nicht zuletzt ganz und gar versumpfen soll. Im Gesangsunterrichte, der noch am besten gepflegt wird, geht das Hauptstreben dahin, dass dem Schüler, je nach dem Genre, das er cultiviren will, ein paar grosse dramatische Arien, oder ein paar sogenannte komische Partien eingepfropft werden; mit diesen tritt er bei der Prüfung vor die Jury; bekommt er einen Preis, so wird er sofort von den Theatern engagirt — die grosse Oper hat sogar ein durch Statuten festgestelltes Recht auf die ersten Laureaten — bekommt er keinen, denn er muss er sehen, wie er anderweitig durchschlägt. Was nun den Instrumental-Unterricht anlangt, so ist derselbe von wahrhaft erschreckender Oberflächlichkeit. Die Schüler lernen alle ein und dieselben virtuosen Kunststückchen, und führen sie je nach ihrem Talente, mit mehr oder weniger Fertigkeit aus, aber von einer gründlichen musikalischen Bildung ist kein Gedanke. Die meisten der jungen Violinvirtuosen, die bei den Prüfungen vor einem Publikum von 800—1000 Tanten, Cousinen, Hausfreunden etc. sich produciren, die Concerte von Viotti, Rode, oder auch Variationen von Paganini unter dem grössten Beifall vortragen, sind nicht fähig, ein einfaches Haydn'sches Quartett zu spielen, geschweige denn eine etwas schwierige Composition regelrecht vom Blatte zu lesen. Und doch stehen sie noch über den Pianisten und Pianistinnen! Denn sie sind doch schon durch ihr Instrument angewiesen, an eine künftige Stellung in einem Orchester zu denken, und sich daher mit einigen musikalischen Handgriffen vertraut zu machen, ohne welche sie an einen Broderwerb nicht denken dürfen; den Clavier-Husaren- und Marketenderinnen aber bietet ihr Instrument den Vortheil, dass man es zu einem gewissen Grade äusserlicher gefälliger Ausführung bringen, dass man ein paar brillante Stücklein vortragen kann ohne die mindeste Bildung, ohne vielleicht einen rechten Begriff von Dur und Moll zu besitzen. Es giebt allerdings einige Lehrer, die sich Mühe geben, ihre Schüler auf den Weg der musikalischen Selbstbildung zu leiten, aber im Ganzen herrscht der Geist der Gleichgültigkeit; wenn der Schüler nur sein Prüfungsstück herunterspielen kann, so ist damit der grosse Theil der Pflicht des Lehrers erfüllt. Auch liesse sich über die Art und Weise, wie bei der Prüfung die Preise vertheilt werden Manches sagen, doch müsste man hierbei Verhältnisse besprechen, die mehr privater Natur sind und daher mehr der Untersuchung von Seiten der politischen Verwaltung anheimfallen, als der einer Musikzeitung; hier genüge es, auf eine Thatsache hinzuweisen: Es kommt öfters vor, dass irgend ein junger Geiger oder Clavierspieler den allgemeinen Beifall des Publikums erringt, dass selbst Tanten und Cousinen den Antheil, den sie ihrem Verwandten schulden, einen Moment hintenansetzen und ihn dem wahren Talente zuwenden und dass die wenigen fremden Tonkünstler, die der Prüfung als Zuhörer beiwohnen, ihre Zufriedenheit laut äussern, nichtsdestoweniger geht der, welcher diesen Erfolg errang, bei der Preisvertheilung leer aus, oder erhält ein Accessit, was fast noch demüthigender ist, und ein Anderer wird mit dem ersten Preise „gekrönt“, der fast gar keine Aufmerksamkeit erregt hat, oder wenigstens dem eben Besprochenen gar nicht gleichgestellt werden kann. Selbst bei den Gesangs-Productionen haben derlei Vorfälle stattgefunden, allerdings selten, weil die Regierung sich um die Fortpflanzung der theuren Stimmen mehr bekümmert, als um das Schicksal der Geiger und Clavierspieler, und weil eine ungerechte Bevorzugung und Vernachlässigung in der Gesangschule einen Sturm in der Presse und bei den Theaterdirektoren erregen würde. Ein Gebrechen, das allen Klassen gleichmässig anklebt, ist das der schauderhaften gesellschaftlichen Unbildung der Schüler. Die Meisten derselben sind aus den unteren Schichten, und werden von den Eltern zur Musik mehr gezwungen als bestimmt. Die Mütter sehen gewöhnlich in jedem Knaben, der auf dem Clavier einen Walzer mit zwei Fingern nachspielt, oder der eine Strassenmelodie nachpfeift, sofort einen neuen Mozart, halten es also nicht für nothwendig, dass das grosse Genie das Mindeste lerne; wenn er zur Nothdurft seinen Namen schreiben kann, sehen sie seine Bildung für vollendet an, und senden ihn nach dem Conservatorium, wo er natürlich nur Gelegenheit findet, seine hohen Ideen (von sich selbst) und seine niedrige Bildung weiter zu vervollkommnen. Die Schülerinnen stehen etwas höher, denn dem weiblichen Geschlechte ist ein gewisser Bildungstrieb, wenigstens der Hang nach äusserer angenehmer Erscheinung angeboren. Die jungen Pianistinnen und Sängerinnen haben auch keine Ge-

legenheit, ihre Studien im allgemeinen zu betreiben, gleich ihren männlichen Collegen, und sie geben sich daher Mühe, sich einige Kenntnisse anzueignen. Im Ganzen jedoch steht es sehr im Argen mit dem ganzen Culturstande der jungen musikalischen Generation, und wie schon gesagt, eine sehr gründliche Umgestaltung ist sehr nothwendig.

— Hat Jemand je von einer Madame Passerieux de Varez gehört? Wir nicht. — Und doch existirt sie, und *grandement*, sie ist sogar *Pianiste-compositeur de Sa Majesté l'Impératrice des Français.* (nach der Meldung des Menestrel) und hat sogar religiöse Musik componirt, nachdem sie in St. Petersburg, wohin sie „berufen" worden war, die Compositionen Bortniansky's studirt hat.

— Hier soll ein neues lyrisches Theater erstehen, das den Namen Gretry-Theater führen soll und sein Repertoire vorwiegend aus der älteren komischen Opernliteratur zu bilden und die Meisterwerke Gretry's, Philidor's, Montigni's, Dalairac's, Cherubini's, Lesueur's, Berton's u. s. w. zu pflegen beabsichtigt.

— Kürzlich war der Gerichtssaal des Correctionstribunals der Schauplatz eines musikalischen Concerts. Es handelte sich nämlich um eine vergleichende Beurtheilung von Musikinstrumenten in einem Processe, welchen Hr. Sax, der bekannte Erfinder und Fabrikant der „Saxinstrumente" genannten Familie von Blechblasinstrumenten, wegen unbefugter Nachahmung seines privilegirten Fabricats gegen mehrere Instrumentenerzeuger angestrengt hat.

— Wir haben schon einmal erzählt, dass der Bassist Belval sich geweigert hat, die Parthie im „Don Carlos" von Verdi zu singen, welche die Direktion ihm zugetheilt hat und zwar aus dem Grunde, weil dieselbe nach seiner Behauptung keine première partie ist. Die Weigerung bewegte sich zuerst innerhalb der Grenzen einer gemüthlichen Correspondenz zwischen Director und Sänger, ging aber zuletzt in's Gebiet der Prozesse über. Das Gericht entschied sich dahin, dass Hr. Ambroise Thomas darüber ein Votum aussprechen solle, ob die zurückgewiesene Partie eine erste Bassparthie sei oder nicht, und dass er den von Belval hervorgehobenen Umstand nicht im Auge behalten solle: dass schon eine erste solche Parthie existire, die aber dem Hrn. Obin anvertraut worden ist. Hr. Thomas hat die Ehre des Schiedsrichterthums abgelehnt.

— Am 2. September ist in Benfeld (departement Niederrhein an der deutschen Grenze) das echte Sängerfest gefeiert worden. Es sind nur deutsche Chöre gesungen worden.

— Hr. Bagier hat das Programm seiner nächsten italienischen Opernsaison 1866—67 veröffentlicht; unter den Sängern befindet sich auch ein Herr Ketten, der bisher Begleiter am Clavier im Théâtre lyrique war, und erst während er die Sänger begleitete, zu der Entdeckung gelangte, dass er selbst eine schöne Stimme besitze. Uebrigens sind in Frankreich viele Gesangscelebritäten zuerst Instrumentalisten gewesen. Die Tenore Masset und Montaubry waren Geiger; die einst mit Recht hochgeschätzte Madame Demoreau-Cinti war Schülerin der Clavierklasse im Conservatorium, die Carlotte Marchisio war ebenfalls Pianistin und die berühmteste „Afrikanerin" Italiens, die Ferni ist lange Zeit eine Rivalin der Milanollo als Geigerin gewesen.

— Es ist bemerkenswerth, welche grosse Entwickelung der Orgelbau in Frankreich und in der Schweiz (im Gegensatze zu Deutschland) nimmt. Jede Kirche, welche einigermassen die Mittel besitzt, schafft sich eine neue Orgel an oder lässt die alte von Grund aus herstellen; und kleine Städte besitzen jetzt in ihrer Cathedrale Orgeln, mit denen sich die der deutschen Residenzen, selbst der grösseren, nicht vergleichen lassen. Nächsten Donnerstag findet in Dambach, einem Städtchen des Département Niederrhein, die Einweihung einer neuen Orgel statt, die drei Claviere und ein grosses, besonders schön construirtes Pedal hat; die ersten Organisten von Paris, Strassburg etc. sind eingeladen, ihre Kunst auf dem Instrumente zu zeigen.

— Die Art musicale erzählt eine Anecdote aus der „guten alten Zeit", die wirklich sehr komisch ist, und die wir unseren Lesern mit der Bitte mittheilen, eben nur den Spass zu berücksichtigen. Anno 1780 gab eine italienische Truppe Vorstellungen in Paris. Die sämmtlichen Mitglieder derselben waren sehr fromme Leute, die keinen Kirchgang versäumten, und ihre Fasten strenge einhielten. Am frömmsten unter ihnen war ein Statist, der sich bei jeder Gelegenheit bekreuzigte. Eines Abends hatte der brave Mann in der Operette „Les deux Chasseurs" einen Bären darzustellen; im Augenblick, wo er auf allen Vieren seine entrée en scène begann, brach ein sehr starkes Gewitter los und ein furchtbarer Donnerschlag erschütterte das Haus; der Bär richtete sich auf, ruft: „heilige Jungfrau Maria!" schlägt das Kreuz und sinkt wieder auf die Vorderfüsse, um seine Rolle gewissenhaft weiter durchzuführen.

— Nadaud, der Dichter und Componist lustiger und ernster Romanzen, worunter viele recht gelungene sind, beschäftigt sich mit einer komischen Oper, zu der er den Text ebenfalls geschrieben hat, unter dem Titel: „Die Tochter des Herrn Panard". (*panard* nennt man ein Pferd mit auswärts gekehrten Vorderfüssen, ein „Tanzmeister".)

London. Die Musical World erzählt eine wahre Geschichte von dem Schiffbruche einer dramatischen Künstlerin Miss Anna Bishop, die in ihrer Wahrhaftigkeit Alles übersteigt, was die Phantasie des Romandichters ersinnen konnte. Die Dame war mit einer Theatergesellschaft auf der Fahrt von San Francisco nach Hong-Kong. Das Schiff wurde im chinesischen Meere auf ein gefährliches Riff, die Insel Wake genannt, geworfen; dort blieben die Passagiere die ganze Nacht, alle Augenblicke des Todes gewärtig, da die Wellen mit furchtbarer Gewalt auf das gebrechliche Fahrzeug einstürmten. Erst mit anbrechendem Tage konnten die Passagiere durch die Stückpforten ausgeschifft werden. Die Insel war zum Glücke ganz unbewohnt (sonst ist sie ein Schlupfwinkel von Piraten und flüchtigen Eingeborenen). Drei Wochen blieben die Schiffbrüchigen daselbst; endlich um dem Hungertode zu entgehen, entschlossen sie sich, auf gut Glück in See zu stechen und einen Zufluchtsort zu suchen. Mit grösster Gefahr — ringsum brauste die Brandung an den Corallenriffen — begannen sie auf zwei Schaluppen die Irrfahrt, und erst nach dreizehntägigen unsäglichen Mühen kamen sie auf die Marianneninseln.

Madrid. Die beiden Madrider Musikzeitungen „Gazette musical" und „El Artista" haben sich in eine fusionirt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 38. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 19. September 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Beer & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e. U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Otto Nicolai.

Von

Hermann Mendel.

(Fortsetzung.)

Rückkehr nach Berlin. — „Die lustigen Weiber von Windsor." — Die letzten Lebenstage.

Das künstlerische Leben Berlins war bei Nicolai's Ankunft ganz im Gegensatz zu dem Wiens im Jahre 1841 ein sehr erfreuliches, wozu besonders der Aufenthalt Mendelssohn's und Meyerbeer's und ihre Bestrebungen beigetragen hatten. Die königliche Kapelle, die Oper, der Domchor waren Institute ersten Ranges geworden, die nur einer fortgesetzten Pflege bedurften, um bei der im Publikum schon von vornherein vorhandenen ernsten Richtung, segensreich weiter zu wirken. Nicolai schaute mit Wohlgefallen auf die Kunstbestrebungen, die mit seinen Ideen sich so trefflich vereinigten, und zu den Einladungen seiner alten Wiener Freunde: Th. Kullak, Kraus, Mad. Herrenburg u. s. w. kam noch ein erneutes königliches Anerbieten, die Dirigentschaft am Domchor als Mendelssohn's Nachfolger anzunehmen, wozu sich die bestimmte Aussicht auf die Kapellmeisterstelle an der königl. Oper gesellte, die ihn bewogen, in Berlin seinen neuen bleibenden Wirkungskreis zu nehmen. Hatte er schon in Wien sein eminentes Talent für die Führung des instrumentalen Musikkörpers bewiesen, so lockte ihn hier die Wirksamkeit bei einem Vocalchor, dem die grösste Aehnlichkeit mit der von ihm enthusiastisch verehrten Sixtini'schen Kapelle verliehen werden sollte, eine Gelegenheit, bei welcher er seine in Rom gewonnene Erfahrungen und Kenntnisse so wirksam als erfolgreich in's Leben treten lassen konnte.

Schon die erste bedeutendere Aufführung des königl. Domchors unter Nicolai's Direktion, am 24. September 1848, zur Einweihung der neu erbauten Friedenskirche bei Sanssouci, in der eine neue Liturgie und ein Psalm von Nicolai zur Aufführung gebracht wurden, befriedigte die anwesenden Majestäten und andere hohe Kunstkenner auf's Vollkommenste, so dass der König ihn zur Tafel ziehen liess, und in den schmeichelhaftesten Worten seine Anerkennung ausdrückte.

So war Nicolai Berlin und seinem Vaterlande wiedergeschenkt worden, und er unterzog sich den Anforderungen seiner neuen Stellung, sowie der Ausbildung von Gesangsschülern mit dem Eifer, der Pünktlichkeit und Penibilität, die ihn bei allen seinen Unternehmungen beseelten. Es war ein leicht verzeihliches Selbstbewusstsein, dass er in Berlin, welches in vocal-pädagogischer Hinsicht wirklich nicht eben glänzend vertreten war, so dass man, wie auch anderwärts, sich gezwungen sah, seine Ausbildung im Auslande zu suchen, sich für den zum Lehrfach berufensten Gesangslehrer hielt, da er die menschliche Stimme und ihre Leistungsfähigkeit, wie nur Wenige, kannte und selbst Gesangsstudien in umfassendster Weise gemacht hatte.

Der königliche Domchor nahm unter seiner Führung und nach seinen Grundsätzen gebildet, schon in kurzer Zeit einen ungeahnten Aufschwung und die bei allem künstlerischen Ernste und Energie vorwaltende Leutseligkeit verschaffte seinen Reformen, mit denen er sofort begann, den leichtesten Eingang. Noch jetzt erinnern sich viele seiner damaligen Chorschüler mit heiterer Miene des kleinen blonden fast stets freundlichen Mannes im sorgfältigsten Anzuge mit den rothbeschäfteten Glanzstiefeln, der es besonders liebte, mit übergeschlagenen Beinen am Klaviere zu sitzen und so zu dociren.

Die Resultate, welche der neue Domchordirigent erzielte, waren gleich von Anfang an die überraschendsten und befestigten das Wohlwollen, welches der Monarch dem talentvollen Künstler immer geschenkt hatte, in dem Maasse, dass, als eines Tages von der Direktion der königlichen Opernkapelle durch den schon alternden Kapell-

meister Henning die Rede war, der König seinen Wunsch ausdrückte, denselben zu pensioniren und dem verdienstvollen Nicolai auch diese Stelle zu verleihen. Des Königs Wunsch war den Untergebenen natürlich Befehl, und so war denn schon im December 1847 den Mitgliedern der königlichen Kapelle bekannt gemacht worden, dass sie mit Beginn des neuen Jahres, nach dem Abtritt Henning's, in Nicolai ihren neuen Vorgesetzten zu betrachten hätten.*)

Es war dies wiederum eine der kurzen Zeitepochen, in denen sich Nicolai ganz wohl und glücklich in seinem Wirkungskreise fühlte. Ja, das reale Leben machte seit langer Zeit wieder einmal seine Ansprüche geltend, und diesen nachgebend opferte er dem irdischen Vergnügen und besuchte einen Sylvester-Maskenball im Mielentz'schen Saale. Die Töchter Eva's, besonders die schönen und wohlgestalteten, waren ihm nie gleichgültig gewesen, und so sehen wir ihn gar bald auf der Fährte zweier artiger Kinder. Diese machten von ihrer Maskenfreiheit den ausgedehntesten Gebrauch und dadurch noch mehr gefesselt, ist unser Domino gar bald in ihren Netzen. Endlich nimmt Alles Platz, und auch Nicolai gesellt sich keck zu den beiden Schönen, die sich neben eine männliche Maske placirt haben, welche zu ihnen zu gehören scheint. Letztere fragt endlich, da Nicolai nicht Miene macht, seine Aufmerksamkeiten einzustellen, wen sie die Ehre hätten, vor sich zu sehen. Indem sich Nicolai demaskirte, sagte er: „den königlichen Kapellmeister Nicolai" „Und ich bin," sagte der Frager, sich demaskirend, „D., Cellist der königlichen Kapelle." „Maledetto!" rief Nicolai, in komischer Verzweiflung aufspringend, „das heisst Pech, wenn man sich als Vorgesetzter so blamirt!" Natürlich verhinderte dieses Ereigniss die kleine Gesellschaft nicht, den übrigen Abend in Lust und Vergnügen zu verleben.**)

Seine erweiterten Funktionen vertrat der neue Kapellmeister zum ersten Male in einer Soirée am königlichen Hofe, welche er dirigirte, am 27 Januar 1848, in der auch der berühmte Violoncellist Botte, sowie die unübertreffliche Pauline Viardot-Garcia mitwirkten. Letztere sang mit Fräulein Tuczeck das erste Duett aus den „lustigen Weibern", und der König im höchsten Grade befriedigt von der trefflichen charakteristischen Composition, sprach den Wunsch aus, eine Oper Nicolai's auf der königlichen Bühne zu sehen, ein Wunsch, dessen Ausführung sich in die Länge zog, um so mehr, als ihn die politischen, selbst an die Throne rüttelnden Stürme des Jahres 1848, vergessen machten.

Endlich, am 12. März, einem Abende, der keinen eben sehr grossen Kreiss in den weiten Räumen des Opernhauses versammelte, da die revolutionären Elemente schon die Gemüther der Menge erhitzten, stand Nicolai zum ersten Male am Dirigentenpulte der königlichen Oper und leitete die Aufführung von Spontini's Vestalin. Alle Journale sprachen sich höchst befriedigt über dieses Debut aus, und selbst H. Krigar, der eifrige Verehrer Spontini's und strenge Kritiker der Ausführung seiner Werke, sagt in Nr. 3 des Jahrgangs 1848 der Blätter für Musik: „Herr Kapellmeister Nicolai trat mit der Direktion dieser Oper (der Vestalin) sein neues schwieriges Amt an, und wir können die Umsicht, das Feuer der Leitung und die Einsicht desselben bis jetzt nur lobend erwähnen.

Nicolai verhielt sich bei den politischen Wirren mehr beschauend, er huldigte dem Fortschritt auf der Bahn gesetzlicher Entwicklung. Dagegen war er überall thätig, wo es galt, die Neugestaltung künstlerischer Verhältnisse und Institute zu bewirken; leider hat der Tod seinen Bemühungen ein Ziel gesetzt; hätte er gelebt, seine Energie würde Manches durchgesetzt haben, was jetzt nur zu den frommen Wünschen gehört.

Wie sich erwarten liess, war er bald durch künstlerische und freundschaftliche Bande ganz und gar an Berlin gefesselt: die Oper erfreute sich der Wohlthaten einer gewissenhaften, streng künstlerischen Direktion, der Domchor hatte in Correktheit und feiner Nüancirung, besonders der alten italienischen Kirchengesänge, eine fast unglaubliche Sicherheit erlangt, und der Tonkünstlerverein hatte in ihm ein treues, bei der Debatte allerdings oft mit Hitze seine Meinung verfechtendes, im Uebrigen aber vortreffliches Mitglied gewonnen. Da trat ein Ereigniss ein, welches den strebsamen Künstler auch an andere, näher liegende Verhältnisse und Banden erinnerte. Sein Vater hatte kaum vernommen, dass der Sohn in Berlin eine angesehene und vortheilhafte Stellung bekleide, als er auch ihm seine Dürftigkeit nahe legte und ihn an die kindlichen Pflichten erinnerte. Und Otto Nicolai, von Vielen, die seine durch trübe Erfahrungen und Kränklichkeit oft verbitterte Umgangsart ihn entfremdet hatte, für einen Egoisten ausgegeben, vergass die traurige Jugend, vergass die harte Behandlung, vergass jenen schriftlichen Akt, durch den sein Vater alle Ansprüche auf ihn aufgegeben hatte, und widmete sich mit der aufopferndsten Hingebung der Sorge seiner Wohlfahrt, indem er seine Einkünfte, wie schon früher mit seiner abwesenden Mutter und Schwester, so auch noch mit seinem Vater regelmässig theilte. Sein letzter Brief hienieden (laut Correspondenzbuch) war an seinen Vater in Preussisch Holland gerichtet und enthielt die Pension von 20 Thlrn. für den Monat Mai 1849. Dieser Akt der Pietät wirft auf unseren Künstler ein zu edles Licht, als dass wir ihn nicht gehörig würdigen sollten. Wie sich sein Vater und Erbe solchen Wohlthaten gegenüber aufführte, werden wir noch später mitzutheilen Gelegenheit finden. Das wahrlich nicht vom Vater erlernte vierte Gebot hat Otto Nicolai noch über sein Leben hinaus zu Ehren gebracht.

Einem schon mitgetheilten königlichen Wunsche gemäss hatte Nicolai sich zur Aufführung einer seiner Opern gern entschlossen. Nur schwankte er in der Wahl. Entlich entschloss er sich zu dem mehr in den deutschen Anschauungen wurzelnden, dem Berliner Publikum also von vornherein mehr zusagenden „Verbannten", und bald liess er die Rollen austheilen und die Proben beginnen. Doch in einer edlen künstlerischen Aufregung, in der er diese Oper als von einem überwundenen Standpunkt ausgegangen betrachtete, zog er sie plötzlich zurück und versprach dafür seinen „lustigen Weibern" die letzte Feile zu geben und sie für die Berliner Aufführungen einzurichten. Wieder begann eine Zeit rastlosen Fleisses, und bereits im Januar des nächsten Jahres konnten in Folge dessen die Proben zu der letzteren Oper beginnen. Er schrieb damals an seinen Vater: „Meine neue Oper hat mir schon beim Componiren viele Freude gemacht. Das Schaffen sind doch die schönsten Stunden des Künstlers. Wenn ich mehr Erfindung, mehr Genie hätte, so wollte ich mich dreist in die allererste Reihe stellen, denn das Aufschreiben, das Instrumentiren, die Anwendung aller Gesang- und Instrumentalmittel kenne ich ganz ausserordentlich."

Vor dieser Zeit aber war es ihm bereits gelungen, sich auch vor dem grösseren Publikum auszuzeichnen und seinen Namen in Schichten dringen zu lassen, zu denen der Künstler sonst nur schwer gelangt. Er hatte nämlich für das alljährliche grosse Concert zum Besten des Spontinifonds eine patriotische Hymne für Chor-, Solostimmen und Orchester unter dem Namen „Preussens Stimme" componirt. Das Festconcert am 14. December, welches Nicolai selbst

*) Nach seinen damaligen Einnahmebüchern betrug sein monatliches Gehalt in Folge dessen 166⅔ Thaler. Diese Einnahme verminderte sich aber wesentlich wenn man die an Vater, Mutter und Schwester regelmässig gezahlten Pensionen in Anrechnung bringt.

**) Nach einer mündlichen Mittheilung des Betheiligten.

dirigirte, brachte diese Composition zum Schluss seines ersten Theils, und die begeisterten Klänge drengen zündend in das beifallspendende Publikum und erweckten allgemeinen Dacapo-Ruf. Die Hymne erschien bald darauf bei Bote & Bock, und ein längeres Leben ihres Componisten hätte gewiss viel zu ihrer Popularisirung beigetragen. Ausser dieser interessanten Nummer brachte das Concert noch die prächtige Ouverture aus „Olympia", Stücke aus Beethoven's „Ruinen von Athen", welche durch Nicolai's Bemühungen dem Publikum zum ersten Male vorgeführt wurden, und die erste Arie des 3. Actes aus dem „Verbannten", welche Mad. Köster mit unnachahmlichem Liebreize sang.

So war der schöne Accord auch in Berlin angeschlagen, welcher aus dem Leben des Künstlers überhaupt stets als die reinste Harmonie hervorklingt: die allgemeine Anerkennung. Und sie sollte sich noch steigern bis zu weitausgebreitetem Ruhme, und der mitten in dieses Tongebilde noch vor seinem Abschluss hineinfallende frühe Tod des jungen, weitausgedehnte Pläne verfolgenden Tonmeisters sollte nur die grelle frappirende Dissonanz sein, welche zu den herrlichsten Consonanzen leitete. Je mehr wir uns dieser Katastrophe in dem von uns beschriebenen Künstlerleben nähern, mit um so wehmüthigeren Empfindungen blicken wir auf die letzten Ereignisse und besonders auf den Tag, wo der Wiederschein seines Wirkens so glänzend auf ihn zurückfallen, wo der jubelnde Beifall der Menge über sein gelungenes letztes Werk die Flamme der Begeisterung und schaffender Kraft des Geistes mit mächtigem Hauche in ihm anfachen sollte.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Kirchenmusik.

Theodor Rode. Op. 40. Passions-Cantate, zunächst zur Festfeier auf Gymnasien, Real-, Gewerbe- und höheren Bürgerschulen, für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Hermann Mendel.

Der Componist dieser Cantate ist, selbst ein Leiter von Schulchören, nicht nur wohlbekannt mit den musikalischen Bedürfnissen und dem technischen Standpunkte derselben, sondern er versteht auch recht wohl, im Sinne derselben zu schaffen. Wo Andere, ausser der betreffenden Sphäre stehende, ihrer Phantasie gewaltsam Fesseln anzulegen sich genöthigt sehen, um nicht über die engen Grenzen des Verständnisses und Könnens hinauszugehen, befindet Rode sich in seinem natürlichen Bereich und bietet somit praktisch Brauchbares. Obige Passions-Cantate bestätigt dies und sie dürfte für die nächste Osterzeit vielen Schulchordirigenten eine wünschenswerthe Gabe sein.

Die Cantate besteht aus 5 Nummern, der Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" beginnt das Werk; ihm folgt ein langsamer Satz im $\frac{3}{4}$ Tact „Ihr Augen weint" von hübscher stimmungsvoller Wirkung, wonach jener Choral wiederkehrt. Die folgende Nummer ist ein gegen das Vorige gut contrastirender kräftiger Satz: „Tag des Zornes, Tag der Schrecken", mit angenehm klingenden, sanften und wiederkehrenden Forte-Stellen. Der Schlusschor: „Selig sind die Todten" lässt uns nur die Endmodulation bedauern, die allzu plötzlich, wenn auch offenbar aus Intention hervorgegangen, von C-dur durch A-moll nach A-dur führt. Sonst wirkt der Chor recht schön, versöhnend und erhebend.

Wir empfehlen das Stück allen Schulchordirigenten zur Kenntnissnahme.

Claviermusik.

Alfred Jaell. L'Africaine, Opéra de G. Meyerbeer. Illustrations pour Piano. Op. 131. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Der Componist wählte die Introduction, Arie des Vasco im 4. Act und das Finale des 1. Acts zur Illustrirung. Indem wir hiermit diese Piece unter die Rubrik „concertanter Potpourris" stellen, geben wir zu erkennen, dass die Thematas, nur lose miteinander verbunden und mehr äusserlich aneinander gereihet, die Passagen nicht aus den Motiven organisch entwickelt, sondern denselben nur als glänzende Draperie umgehängt sind. Es klingt hier Alles recht lieblich und spielt sich, für sonst Geübte, bequem; der Componist erzielte mit dem Vortrage dieser Piece überall lebhaften Effect.

Franz Liszt. Illustrations de l'Opéra „l'Africaine" de G. Meyerbeer. No. 1. Prière des Matelots: „Oh! grand Saint Dominique". No. 2. Marche Indienne. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Nur in wenigen Zügen vermochten wir hier Arbeiten Liszt's zu erkennen; der Componist hat sich nur äusserlich zu den gewählten Melodien verhalten, sie haben nicht in seiner Phantasie Wurzel gefasst und concertantes Figuren-Geranke hervorgetrieben, sondern sie sind gleichsam nur in gelegentlichem Moment frei improvisirend, als eine Art von Fantasie-Arrangements, unter den Händen des Meisters entstanden. Trotzdem giebt es allerdings einzelne reizende feincombinirte Stellen und colossale Klangeffecte, die den Piecen, mit Bravour vorgetragen, immerhin zu äusserlichem Erfolge verhelfen können.

Georges Pfeiffer. Six Romances sans Paroles p. Piano. Op. 27. Cah. I. und II. Berlin u. Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Jedes Cahier enthält drei Nummern, welche folgende Ueberschriften tragen: „A travers champs", „Chanson polonaise", „Esmeralda", „Chanson russe", „Sourire d'enfant", „Dans les Bruyères". Die Freunde leichtfasslicher, wohlklingender Melodien werden in diesen Compositionen (welche, genau betrachtet, aus Romanzen und Tanzstücken bestehen) vielen Stoff finden, vielleicht aber mit uns einige Längen und, nach der inhaltlichen Seite hin betrachtet, den Mangle an Empfindungstiefe beklagen. Der Componist (der in No. 2 die steilen Quinten G D Es As von Tact 10 zu 11 vielleicht nachträglich selbst für „etwas kühn" halten dürfte) hat offenbar nur für die salon-übliche Unterhaltung arbeiten wollen und hat in seinen Romanzen immerhin Besseres geliefert, als man gemeinhin findet; einzelne Ideen sind sogar charakteristisch und verschiedene Episoden verrathen feinern Modulationssinn, während der Claviersatz mehr handlich als künstlerisch gebaut ist.

Charles Rossaro. Op. 59. Marie, Canzone Piemontese.
— — Op. 62. Barcarolle.
— — Op. 68. Caro incontro, Canzonetta.
— — Op. 70. Grand Rondo Capriccio.
— — Op. 70a. La mia Stella, Barcarolle.
— — Op. 76. Capriccio (Ré mineur).

Sämmtliche angeführte Compositionen sind für Piano und im Verlage von Ed. Bote & G. Bock erschienen. Ueber den Werth derselben haben wir kurz zu sagen, dass sie etwas dilettantisch gesetzt, nicht frei von Satzfehlern und ohne feste künstlerische Form, dabei aber sehr melodiereich im italienischen Sinne und bequem spielbar sind.

L. Köhler.

Berlin.

Revue

(Königl. Opernhaus.) Wir können uns kaum erinnern, dass Meyerbeer's Opern in so schneller Folge vorgeführt worden wären, als es in den letzten Wochen der Fall war; nach zwei Vorstellungen des „Prophet" folgten zwei Wiederholungen der „Afrikanerin", die verflossene Woche brachte am 10. „Robert" und am 12. „Die Hugenotten". Das letztere Werk war in der vorigen Saison gar nicht gegeben worden; diesmal erschien das Haus übervoll; die Aufführung zählte zu den besten, die wir in diesen Räumen gehört, sie zeigte in allen Theilen — selbst in den Chören — eine Frische, eine Anspannung, welche der tropischen Hitze im Hause Trotz zu bieten schien. Die Valentine der Frau Lucca ist bekanntlich eine der vollendetsten Schöpfungen der Künstlerin und eine der genialsten, welche auf der Europäischen Opernbühne überhaupt gesehen werden kann; die Eigenthümlichkeit der Auffassung, welche die Tradition, als Heroin zu erscheinen (wie die Schröder-Devrient den Charakter — in ihrer Weise — vortrefflich darstellte) gänzlich abstreift und das unendlich anziehende Bild eines in seiner Liebe aufgehenden Mädchenherzens giebt, die in allen Theilen makellose musikalische Interpretation sind wirklich hinreissend und üben eine unendliche Macht auf den Hörer aus. Fast will es uns scheinen, als ob der Ausdruck der Leidenschaft wie der Innigkeit bei der Künstlerin noch immer beredter würde, ja als ob ihre gesanglichen Mittel — besonders in den Tönen der tiefern Mittellage, etwa vom C bis zum G — noch sonorer und sympathischer geworden seien; das Andante (D-dur) in dem Duett mit Marcel, in dieser Ausbreitung des Tons, in dieser Festigkeit — fast nur mit dem Orgelton vergleichbar — gesungen, erzeugt einen unbeschreiblichen Grad von Rührung, ja von Andacht; es liegt eine göttliche Weihe in diesem Moment, er gehört zu den sublimsten, die uns in der Oper jemals vorgekommen. Selbstverständlich war der Beifall für Frau Lucca ein enthusiastischer; das Publikum rief sie sogar nach dem zweiten Act, in welchem sie nur vorübergehend wirkt. Eine ebenfalls treffliche Leistung ist der Raoul des Hrn. Wachtel; der Künstler vermag mit seiner seltenen Stimme die kühnsten Forderungen der Composition ohne Schwierigkeit zu befriedigen; ausserdem war er sehr gut disponirt und wir haben die Romanze des ersten Actes noch nicht so maassvoll und sauber phrasirt von ihm gehört; für das Duett des zweiten Acts wäre ein höherer Grad von Eleganz in Gesang und Spiel zu wünschen; prächtig gelang ihm das Quartett im zweiten Finale (die Stimmung wurde sehr gut festgehalten), das Kampfseptett im dritten und die grosse Duettscene des vierten Acts; nach der letzteren entstand ein wahrhafter Jubel im Publikum, welcher sich erst nach dreimaligem stürmischen Hervorruf der Frau Lucca und des Hrn. Wachtel beschwichtigte. — Als Königin gastirte Frau Eisweld vom Breslauer Stadttheater, nachdem sie zwei Tage vorher die Isabella in „Robert" gesungen hatte. Die Stimme der Künstlerin hat wenig klanglichen Reiz, sie ist besonders in den Mitteltönen von einer Härte, die dem Wesen der Scenerie in den Liebe athmenden Gärten Margarethen's wenig entspricht. Dagegen dürfen wir der Coloratur, die sich bis zum hohen D erstreckte, alle Gerechtigkeit widerfahren lassen; Läufe und Triller wurden fertig und auch meist correkt ausgeführt und vom Publikum mit Beifall belohnt. Den Pagen sang Frl. Grün als Debut. Die junge Künstlerin hatte sich in „Robert" als Alice, eine ihrer früheren Gastpartien, wiederum sehr vortheilhaft eingeführt und wir dürfen das schöne frische Organ, den innerlich belebten Vortrag, die angenehme Persönlichkeit für unsere Oper willkommen heissen. Die Leistung als Page Urbain war ebenfalls eine anmuthige, muss aber in Bezug auf Volubilität und Klarheit der Figuren noch gewinnen. Die Herren Fricke, Salomon, Betz als Marcel, St. Bris und Nevers erhielten, wie früher, für ihre gelungenen Leistungen, grosse Anerkennung; auch die kleineren Parthieen wurden von wohlklingenden Stimmen sicher ausgeführt. Hr. Dorn leitete die in den Ensembles so schwierige Oper mit bewährter Umsicht. Am 14. wurde „Antigone" mit Mendelssohn's Musik gegeben; am 15. „Figaros Hochzeit" mit Frau Harriers-Wippern als Susanne und Frau Lucca als Cherubim. Frau Harriers-Wippern, welche nach ihrem Urlaube zum ersten Male wieder auftrat, wurde auf's Freundlichste empfangen und in jeder Weise ehrenvoll ausgezeichnet; selbstverständlich auch Frau Lucca in ihrer so beliebten, von Humor beseelten Gestaltung des Pagen. Am 16. war Flotow's „Stradella" mit Herrn Wachtel in der Titelrolle und Frl. Grün als Leonore.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater setzt Fräulein Flies ihre Debuts mit wachsendem Beifall fort. Sie ist bereits der Liebling des Publikum geworden und dürfte bei interessantem Repertoir ein wirklicher Kassen-Magnet werden. Bei der künstlerischen Bildung des Frl. Flies treten in jeder neuen Parthie auch ihre Vorzüge in neuem Lichte hervor; so auch wiederum in der an dieser Bühne zum ersten Male dargestellten Operette „Die schöne Galathee" von Henrion und Suppé. Wir haben das Werkchen selbst bei Gelegenheit des vorjährigen Gastspiels der Frau Grobecker im Woltersdorff-Theater eingehender besprochen, es erfüllt den Zweck leichter Unterhaltung recht gut; die Musik des Herrn Suppé, halb in Offenbach'scher, halb in Verdi'scher Manier, zeigt das Geschick des Componisten; sie ist, bis auf manche in Melodik und Rhythmus gar so gesuchte Motive, gefällig, verlangt aber zur Ausführung operistisch geschulte Sänger. Frl. Flies konnte nicht allein den Anforderungen des Componisten gerecht werden, sie überarbeitete sogar die Musik und milderte manches bizarr-Gekünstelte mit graziösem Talent; auch ihr Spiel war reich an komischen Nüancen. Fräulein Flies wurde mit reichstem Beifall bedacht. Fräulein Laura Schubert, von früheren hiesigen Engagements als routinirte Soubrette wohlbekannt, debutirte als Ganymed und wenn es ihr auch nicht gelang, ein so originell-komisches Bild hinzustellen als Frau Grobecker, welche einmal als Unicum für diese Gattung dasteht, so zeigte sie sich doch wiederum als gewiss für die Operette sehr verwendbare Sängerin, deren Stimm-Mittel, ohne irgendwie hervorzutreten, doch ausreichen; das wirksame Couplet von den Griechen gefiel auch in ihrem Vortrage sehr. Für den Pygmalion bedarf es einer ausgiebigeren Stimme und auch einer anderen Manier zu singen, als Hr. Mathisa zu bieten vermag, besonders in den Ensembles mit Frl. Flies wurden die Töne des Tenors fast erdrückt. Herr Lipsky gab, wie bei der früheren Darstellung der Operette im Woltersdorff-Theater, auch hier den jüdischen Kunst-Mäcen als burleske Charge und reussirte vollkommen; der gesangliche Vortrag ist routinirt und nicht ohne komische Nuancen. Die Operette wurde im Verlaufe der Woche öfter wiederholt; ebenso Offenbach's „Schöne Helena", welche durch Fräul. Flies neue Anziehungskraft gewonnen hat. Auch „Fortunio's Lied" und „Flotte Bursche" wurden mit den Damen Flies und Schubert neu einstudirt und fanden, wie früher, eine recht günstige Aufnahme.

Die Kroll'sche Oper hat ihre Sommer-Saison beendigt; Herr Director Engel verdient alle Anerkennung für die Energie, mit welcher er das Unternehmen unter den ungünstigen

Theater-Verhältnissen der vergangenen Monate durchführte. Die letzte Vorstellung war zugleich das Abschieds-Benefiz für Herrn Roger, es bestand aus dem dritten Act von „Fra Diavolo", dem zweiten und dritten Act von „Lucia" und wandte dem berühmten Künstler noch einmal die volle Gunst des Publikums zu. Wie wir hören, wird Hr. Roger auch im nächsten Sommer an dieser Bühne gastiren und sollen dann mit ihm mehrere lange nicht gehörte Opern — zugleich neue Leistungen des Künstlers — wie Halevy's „Blitz" und Auber's „Sirene" vorgeführt werden.

Ueber das Schicksal der früheren Hoftheater in den jetzt zu Preussen gehörenden Staaten ist nun in bester Weise entschieden worden; die Bühnen in Hannover, Cassel, Wiesbaden, Frankfurt a. M. werden in der bisherigen Weise mit Subvention der Preussischen Regierung fortgeführt werden. Den Mitgliedern der Hannöver'schen Bühne wurde dies bereits in vergangener Woche durch den dortigen Preussischen Civil-Commissarius mitgetheilt; demnach bleiben die abgeschlossenen Contrakte in Gültigkeit, auch die rückständigen halben Gagen werden nachgezahlt; am 20. d. M. findet die erste Vorstellung „Minna von Barnhelm" statt, am 23. „Die Hugenotten", am 24. „Don Carlos"; Chef des Theaters ist Hr. v. Bequignolles. Der General-Intendant Herr v. Hülsen hat bereits die Rundreise angetreten, um sich persönlich von dem Stande jener Bühnen zu unterrichten, er begab sich zunächst nach Hannover.

d. R.

Feuilleton.

Die Tonkunst des XI., XII. u. XIII. Jahrhunderts.

Nach den Schriften des Herrn v. Coussemaker: „Geschichte der Harmonie im Mittelalter"; *scriptores de musica medii aevi, l'art harmonique au 12ème et 13ème siècle.*

Vorlesung von Gevaert.*)

Keine Kunst kann sich rühmen, eine so alte, beträchtliche und vielseitige Literatur zu besitzen, wie die Musik. Diese encyclopädische Kunst, die alle Zweige der geistigen Thätigkeit berührt: die physikalischen Wissenschaften durch ihr materielles Element, den Ton, die Literatur durch ihre enge Verbindung mit der Poesie, den Cultus durch ihre moralische Wirkung, hat jenes seltene Privilegium genossen, dass die hervorragendsten Geister aller Zeiten sich mit ihrem Wesen beschäftigten: Plato, Aristoteles, Sanct Augustin, Rousseau. Seit dem berühmten musikalischen Schriftsteller Aristoxenes, dem Zeitgenossen Alexander's (330 vor Christus), bis auf unsere Zeiten hat jedes Jahrhundert einen Beitrag zu der unermesslichen Musikliteratur geliefert. Der Wissenschaft der Musik war das grosse einzige Glück beschieden, dass sie selbst in jenen der Cultur verderblichsten Epochen der Geschichte keinen Stillstand erfuhr, sondern sich immer entwickelte; bei ihr hat der Uebergang vom heidnischen Alterthum zur christlichen Aera keine Unterbrechung in der Entwickelung bewirkt. Als verbindendes Glied zwischen diesen beiden grossen musikalischen Epochen erscheint Boetius (500), der unglückliche Minister des Königs Theodorich. Dieser grosse Schriftsteller, in dessen Schriften über Musik sich noch die alte griechische Theorie treu widerspiegelt, ist fast der Zeitgenosse des heiligen Gregorius, des Vertreters der christlichen, volksthümlichen, praktischen Tonkunst. Während der zwei darauf folgenden Jahrhunderte scheint die Production (in der musikalischen Literatur) schwächer geworden zu sein, ohne jedoch ganz aufzuhören; vom Ende des 9ten Jahrhunderts aber zeigt sich neue Bewegung in entschiedener Weise. Mit dem 11ten Jahrhundert endlich treten eine bedeutende Anzahl sehr bemerkenswerther Lehrschriftsteller hervor, an ihrer Spitze Guido von Arezzo, und von ihm ab ist die Reihe, die bis auf unsere Zeiten reicht, ganz unübersehbar.

Um nun einen Begriff des Reichthums mehrerer musikalischen Bibliographen zu gewinnen, bedarf es nur eines Hinblicks auf die Werke über die Musik der Alten und über die des Mittelalters, welche Meibomius, Gerbert und Herr von Coussemaker herausgegeben haben — es sind nicht weniger als 75 Original-Werke; und wer weiss, wie viele kostbare Manuscripte noch im Staube der Bibliotheken verborgen liegen?

Man sollte bei der Betrachtnahme einer so grossen Zahl wohl glauben, dass die Geschichte der Musik bis in ihre kleinsten Details vollkommen gekannt sei; aber hierzu fehlt leider gar viel! Die Musikgeschichte hat grosse Lücken, es sind Wandlungen in ihr vorgegangen, die uns ganz unbekannt blieben. Wenn wir von dem Bereiche der Wissenschaft auf das der lebenden Kunst übergehen, so ändert sich die ganze Scene und wir befinden uns im Dunkel. In den literarischen Werken der vergangenen Zeiten liegt ein Theil ihrer glorreichen Geschichte; die plastische Kunst hat so viel ganz erhaltene Momente und Ruinen hinterlassen, dass sich aus ihnen eine Geschichte herleiten lässt — aber die Tonkunst der Alten und ihre Geschichte existirt nur in Büchern. Anstatt musikalischer Werke finden sich speculative Theorien, allgemeine philosophische Abhandlungen; die Monumente der Kunst selbst fehlen ganz aus der alten Zeit, und beginnen in der neueren ebenfalls nur mit einer ziemlich vorgerückten Periode.

Was zuerst die Musik der Alten betrifft, so besitzen wir im Ganzen etwa ein halbes Dutzend Vocal-Melodien, von denen aber nur eine einzige als vorchristliche betrachtet werden darf (das Fragment der pythischen Ode von Pindar), dann einen kleinen anonymen Tractat, den die Herren Vincent und Bellermann herausgegeben haben, und der, wie es scheint, den Theil einer Instrumentalschule gebildet hat. Dieses kostbare Fragment enthält einige Uebungen für Anfänger und endet mit einer Instrumental-Melodie von zwölf Tacten. Das ist's, was wir von der heidnischen Musik besitzen.

Wenn wir nun auf die Denkmale der christlichen Kunst blicken, so finden wir die ersten aus der Zeit von 900. Aber wir befinden uns — im Gegensatz zu der bestimmten gewöhnlichen Notirung — einer ganz vagen unbestimmbaren Bezeichnung gegenüber, die auch wahrscheinlich nie festgestellt werden wird: die unter dem Ausdruck Neumene bekannten Notenschrift. Mit Ausnahme einiger in lateinischer Sprache, also in Buchstaben geschriebener Fragmente sind nur die Texte für uns leserlich, welche aus und nach der Zeit Guido d'Arezzo's datiren. In diesen alten Documenten der occidentalischen Kunst ist die Liturgie, der Cantus firmus fast ausschliesslich vertreten. Um irgendwie eine ausgebildetere Harmonik zu finden, muss man schon bis auf das 17te Jahrhundert herab gehen. Alles, was in dieser Gattung aus früherer Zeit vorhanden ist, beläuft sich auf sehr kurze zerstreute Beispiele in den Tractaten Hucbald's, Guido v. Arezzo's und deren unmittelbaren Nachfolger.

Man kann eigentlich erst von 1100 ab eine gleiche Entwickelung der musikalischen Wissenschaft und der ausübenden Kunst wahrnehmen. Damit soll nicht etwa gesagt sein, dass wir weitere Forschungen nach dem früheren Zustande unserer Kunst aufgeben sollen; die historischen Studien haben

*) Aus dem Menestrel. Es wird unsern Lesern gewiss nicht uninteressant sein, zu ersehen, wie ein französischer Bibliograph, der nebenbei beliebte komische Opern geschrieben hat, die Wissenschaft der Tonkunst bespricht.

in unserer Zeit einen so wunderbaren Aufschwung genommen, dass wir wohl hoffen dürfen, auch einmal über jene Gegenstände Licht verbreitet zu sehen, welche in diesem Augenblick in Dunkel gehüllt liegen. Schon steht die griechische Musik, dieses ehemalige Schreckbild der Weisen und Schulgelehrten, in einer ganz andern Gestalt vor uns, seitdem Männer wie Fortlage, Vincent, Bellermann und besonders Westphal ihre Forschungen veröffentlicht haben. Und wer weiss, zu welchen Entdeckungen die Forschung über den *cantus firmus* gelangen wird, wenn diese einmal nicht bloss vom rein kirchlichen Standpunkte, sondern von dem der freien Wissenschaft aus unternommen wird? Nicht weit entfernt dürfte mehr die Zeit sein, wo eine genaue Prüfung des Gregorianischen Antiphonale (Wechselgesänge) und Graduale (Messgebete) unternommen und wo die verschiedenartigen melodischen Elemente gesichtet werden dürfen. Manche Hymne, die wir in unseren Kirchen hören, wird vielleicht von den künftigen Gelehrten mit Bestimmtheit als ein uralter Gesang heidnischer Zeiten erkannt werden, gleich jenen römischen Gesängen, die dem Olympius, zugeschrieben und bei den Festen der Götter der alten Hellas gesungen wurden, die aber dem Zeugnisse Plutarch's zufolge, noch in dem ersten und zweiten Jahrhunderte der christlichen Aëre aus dem Munde der Bekenner des neuen Glaubens als Hymne an Christus erschallten.*)

Wir haben soeben bemerkt, dass eine Gesammtentwickelung der musikalischen Bewegung des Abendlandes erst vom 12ten Jahrhundert ab hat wahrgenommen werden können; wir müssen gleich beifügen, dass die genaue Bestimmung dieser geschichtlichen Phase allein dem Herrn Coussemaker angehört, der hierüber ein ganz specielles Werk veröffentlicht hat. Vor ihm hat die Dunkelheit bis in die Zeiten der Renaissance (Anfang des 16ten Jahrhunderts) gereicht; es waren zwar durch Gerbert's vortreffliche Sammlungen, die einen Wendepunkt in dem Studium der Musikgeschichte bezeichnen, einige Schriften der bedeutendsten Didactiker des hohen Mittelalters bekannt worden; aber eine grosse Menge höchst wichtiger Manuscripte war ganz unbekannt geblieben; auch hat Gerbert nur das Theoretische berücksichtigt. Von den Erzeugnissen in der Harmonik jener so entfernten Zeit waren blos einige Fragmente durch periodische Schriften (Zeitungen etc.) bekannt geworden, dabei waren dieselben grösstentheils sehr mangelhaft — wenn nicht ganz fehlerhaft — wiedergegeben.

Hr. v. Coussemaker war der erste, der die Kunst des Mittelalters in ihrer Verschiedenartigkeit und ganz im Geiste des jetzigen Standpunktes der Wissenschaft beurtheilt hat. Er begann mit einer Veröffentlichung von sieben bisher unbekannten Manuscripten aus dem 11ten, 12ten und 13ten Jahrhunderte, in seiner Geschichte der Harmonie im Mittelalter, das wir als ein bedeutendes und gewissenhaft gearbeitetes Werk anerkennen, dessen Inhalt aber nicht ganz dem Titel entspricht. In der schönen Ausgabe der Schriftsteller über Musik aus dem Mittelalter hat Hr. v. Coussemaker die Aufgabe Gerbert's weiter geführt. Bisher ist nur der erste Band dieses sehr bedeutenden Werkes erschienen; in demselben findet sich die berühmte, aber bisher nicht veröffentlichte Abhandlung von Hieronymus von Mähren, die für sich allein eine Art musikalischer Encyklopädie des 13ten Jahrhunderts bildete; die Tractate von Johann von Gerlande, der beiden Franco (von Cöln und von Paris), der englischen Theoretiker Walter Odington, Robert v. Handlo, Jan Hanboys — wir citiren hier nur die wichtigsten. Endlich hat Hr. v. Coussemaker in seiner letzten Veröffentlichung: Die Kunst der Harmonie im 12ten und 13ten Jahrhundert sein grosses Unternehmen vervollständigt, indem er 52 zwei-, drei- und vierstimmige Compositionen aus dem berühmten Montpellier-Manuscript herausgab. Diese Stücke gehören zu den ältesten Proben des Contrapunktes, die bis auf unsere Zeit gekommen sind.

*) Das wird für die ältere Musikgeschichte höchst interessant sein, der Tonkunst ist es gleichgiltig. Wir verweisen auf unsern Leitartikel vom 4. Juli (No. 27 der Zeitung).

Die drei eben genannten Werke sind (und bleiben wohl noch für geraume Zeit) die einzigen Führer für Jene, welche sich in das Labyrinth der mittelalterlichen Musik wagen. Dem Herrn v. Coussemaker verdanken wir es, dass diese Region keine unbekannte mehr ist. Wenn man mit einem Blicke das immense Feld übersehen will, das von Hrn. v. Coussemaker bebaut worden ist, so genügt eine einfache Erinnerung an das, was Hr. Fétis noch im Jahre 1835 in seinem *Résumé philosophique de l'histoire de la musique* in der Vorrede zu seiner *Biographie universelle* über den hier besprochenen Gegenstand geschrieben hat. Wie weit sind wir jetzt von dem Standpunkte Kiesewetter's, der das 12te Jahrhundert als das namenlose bezeichnete! wir kennen gerade dieses jetzt fast besser als die folgenden! Vor Hrn. v. Coussemaker's Forschungen war die ganze Periode von Guido v. Arezzo bis auf Franco von Cöln (1000 — 1200) in vollkommenes Dunkel gehüllt — diese Periode, die ebenso wichtig für die Culturgeschichte wie für die musikalische erscheint.

Als die Christenheit noch den Schrecknissen des Jahres 1000 sich aufraffte, fast verwundert dass sie noch existirte, da begann die Wiedergeburt der Menschheit. Künste, Literatur und der Geist der Unternehmungen leben wieder auf. Die französische Sprache stammelte ihre ersten Gedichte. Die gothische Baukunst bedeckte den Norden Frankreichs mit ihren ersten unvergänglichen Meisterwerken; die Barone der Normandie eroberten England, gründeten eine Monarchie in Italien. In diese merkwürdige Epoche fällt auch die entscheidende Wendung in der Tonkunst; die Entstehung des Contrapunktes, der eingetheilten mehrstimmigen Musik. Alles deutet darauf hin, dass der Impuls von Frankreich ausgegangen ist. Wir wollen diese Periode in ihren hervorragendsten Erscheinungen in Kürze beschreiben.

(Schluss folgt.)

Correspondenz.

Wien, 14. September.

—W.— Mit Beck's Auftreten als Nelusko ist das Ensemble für die „Afrikanerin" wieder hergestellt. Nach langem, für das Publikum bereits unerquicklich gewordenen Urlaube erschien endlich Frl. v. Murska und wurde als Linda von Chamounix freundlicher empfangen, als zu erwarten war. Sogar Blumenspenden lohnten den reizenden Vortrag der grossen Arie im ersten Acte und die wirklich bezaubernde Leistung der so widerspenstigen als gediegenen Künstlerin erstickte jeden Groll im Keime und liess die Zuhörer von Scene zu Scene mehr vergessen, dass die eigensinnige Nachtigall ungebührlich lange an fernen Orten geflötet; unendlicher Beifall und zahlreiche Hervorrufe am Schlusse der Oper, das war die ganze Strafe, die das Publikum über seinen Liebling verhängte. Hätte Fräul. v. Murska nicht Recht künftig noch länger auf unbefugten Urlaub zu gehen, da nun einmal eine echte Primadonna meist ebenso unverbesserlich in ihrem Leichtsinne zu sein pflegt, als das Wiener Publikum in seiner Huld und Nachsicht! — Hr. Nachbauer ist vom März 1867 an für das hiesige Hofoperntheater mit 14000 Gulden jährl. Gehalt engagirt und gastirt nur noch im „Postillon" und in „Lucie" als

Edgard, um, von der Intendenz der Darmstädter Hofbühne telegraphisch zurückberufen, seinen dortigen Verpflichtungen nachzukommen. Auch Hr. Prott, der Tenorist aus Kassel, ist für die hiesige Hofoper auf mehrere Jahre engagirt; nun dürfte doch wider den Tenormangel für längere Zeit wirksamste Abhülfe getroffen sein. Nächst Boildieu's „Rothkäppchen" soll Marschner's „Vampyr" zur Aufführung kommen.

Bazin's „Reise nach China" kam neu in Scene gesetzt im Theater an der Wien zur Aufführung. Der Part des stotternden Liebhabers, früher von Knaak gegeben, nun dem Komiker Hrn. Blasel anvertraut, hat an Wirkung eher gewonnen als verloren.

Journal - Revue.

Leipz. Allg. Mus.-Ztg.: Recension über Brahm's vierhändige Walzer und über Stiehl's Trio. Aphorismen. Die neue Zeitschr. f. Mus. ist uns nicht zugekommen. Die Signale feiern. Niederrhein. Mus.-Ztg.: Ueber Mühlbrecht's Beethoven. Südd. Mus.-Ztg.: Fortsetzung von Stradella.

Die französischen Zeitungen enthalten nur Fortsetzungen und Locales.

Nachrichten.

Breslau. Dr. Leopold Damrosch ist als Capellmeister am Breslauer Stadttheater engagirt.

Hannover, 14 September. Den Mitgliedern des Hoftheaters und Bediensteten desselben, etwa 300 Personen im Ganzen, ward gestern durch den Stellvertreter des durch Unpässlichkeit verhinderten Civilcommissars Herrn v. Pfuel eröffnet, dass der König von Preussen alle von der früheren Theaterverwaltung unter König Georg eingegangene Verpflichtungen übernähme, und dass es der Allerhöchste Wille sei, das Theater auf dem bisherigen Fusse als Kunstinstitut weiter führen zu lassen. Sämmtliche Contrakte bleiben in Wirksamkeit, die zur Hälfte nicht gezahlten Gagen werden vom 1. September an nachgezahlt. Heute ist auch der General-Intendant des Berliner Hoftheaters, Herr v. Hülsen hier eingetroffen.

Greifenberg. Musikdirector A. Todt gab in der Kirche, im Vereine mit seinem Bruder C. Todt ein Concert zum Besten der Verwundeten und der Hinterbliebenen unserer gefallenen Helden mit grossem künstlerischen wie pecuniären Erfolge. Er wurde hierbei von Frl. v. Parosky in ausgezeichneter Weise unterstützt.

Dresden. Am Sterbetage des verstorbenen Königs wurde Mozart's „Requiem" in der katholischen Kirche aufgeführt. Frau Bürde-Ney sang darin nach mehrmonatlicher Pause zum ersten Male wieder öffentlich und entzückte ebenso durch den Glanz ihrer Stimme als durch vollendeten Vortrag.

— Das Concert zum Besten des Pensionsfonds für den Singchor des Königl. Hoftheaters brachte folgende Werke zur Aufführung: Herbst und Winter aus den Jahreszeiten von Haydn, Beethoven's A-dur-Sinfonie sowie ein Violinconcert von Spohr. Die Soli waren durch Fr. Jauner-Krall und die Herren Scaria und Schild (aus Leipzig) würdig vertreten. Die Spohr'sche Composition wurde durch Hrn. Concertmeister Lauterbach vorzüglich ausgeführt.

Leipzig. Der hiesige Künstlerverein Andante-Allegro veranstaltete am 9. d. einen grösseren musikalisch-deklamatorischen Abend. Als nennenswerth sind aus dem Programm hervorzuheben: Schumann's Klavierquartett Es, Doppelgänger von Schubert, Schumann's Liedercyclus „Dichterliebe", Hommage à Händel von Moscheles und Duo für 2 Pianos über Themen aus Schumann's „Manfred" von Reinecke.

Baden. Frau Viardot-Garcia gab zum Besten der Verwundeten ein Concert, in dem sie von Frau Clara Schumann, Fräul. Sergen und den Herren Zucchini, Wallenreiter und Krüger unterstützt wurde.

Wien. Fräul. Orgeni soll für das Hofoperntheater gewonnen sein. — Der Componist Zeytz hat der Direction des Carltheaters eine neue Operette eingereicht unter dem Titel „Zwei Paar Geschwister".

Prag. Am 10. wurde hier eine Oper von dem russischen Componisten M. Glinka „Das Leben für den Czaar" in böhmischer Sprache mit Erfolg gegeben.

Olmütz. Offenbach's „Schöne Helena" kommt demnächst mit grosser Ausstattung zur Aufführung.

Paris. Unsere Journale bringen die Nachricht, dass der Pianist Th. Ritter, der auch in Deutschland durch seine Reisen mit dem sogenannten Beethoven-Quartett (Morin, Chevillard etc.) bekannt war, in dem Theatre de la Monnaie in Brüssel als Baritonist aufgetreten sei.

— Im Theatre lyrique wird nächsten Winter Weber's „Freischütz" zum ersten Male vollständig aufgeführt werden.

— Die Pariser Journale enthalten alle ellenlange Correspondenzen aus Baden-Baden. Das Pressbureau des Hrn. Benazet ist vortrefflich organisirt. Die bedeutendste Erscheinung in Deutschland wird nicht zum zehnten Theile so ausführlich beschrieben, wie ein Concert im Spielhause von Baden.

Florenz. Das Pergolatheater wird mit der „Afrikanerin" eröffnet.

New-York. Man beabsichtigt hier ein Conservatorium für Musik, unter Leitung von Karl Anschütz, zu gründen.

Steckbrief gegen einen Druckfehler.

Vor einiger Zeit enthielt unser Blatt eine Notiz aus London über den blinden Tom, worin gesagt war, der arme Junge sei idiot (blödsinnig). Durch ein Versehen schlich sich ein arger Druckfehler: idirt ein; die Notiz wurde bisher von wenigstens 5 bis 6 Zeitungen nachgedruckt (zuerst von den Blättern f. Mus. in Wien mit Angabe der Quelle) und überall findet sich das Idiote „idirt". Wir bitten nun freundlichst alle Herren Correctoren, auf jenen argen Eindringling r zu fahnden, ihn zu vereichten und das rechtmässige o an seine Stelle zu setzen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 39. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 26. September 18[illegible]

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e. U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Otto Nicolai von H. Mendel (Schluss). — Berlin, Revue. — Feuilleton (Die Tonkunst des XI., XII. u. XIII. Jahrhunderts [Schluss]). — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Otto Nicolai.

Von

Hermann Mendel.

(Schluss.)

Was wir an Nicolai's letzter Oper hervorzuheben haben, ist, dass der Componist mit derselben entschieden die nationale Richtung eingeschlagen hat, wie die ganze Nation, wenn auch erst nach und nach und lange nach seinem Tode laut anerkannt hat. Dass er auf dieser Bahn bei einem längeren Leben noch Hochbedeutendes geleistet hätte, ist nach den Antecendentien unzweifelhaft, ebenso wie für den hohen Werth dieses letzten Werkes der Umstand spricht, dass es, trotz der durch politische Stürme beunruhigten Zeit, gleich bei seiner ersten Darstellung vor dem rigorosesten Publikum Deutschlands einen so entschieden günstigen Erfolg erringen konnte. Und dieser Erfolg steigerte sich sogar noch von Abend zu Abend in den vier Vorstellungen, am 9., 11., 20. und 25. März, wo es dem Componisten, der den Todeskeim schon in sich trug, vergönnt war, sein Meisterwerk persönlich zu dirigiren. Selbst die Kritik, welche anfangs mit gelahrter Miene über die Schwächen der Oper zu Gericht sass, musste die *vox populi* anerkennen und ihren Beifallszoll beitragen, sodass die damalige Prophezeiung der Leipziger Signale: „die Berliner Kritik, die bekannte opernverschlingende Plapperschlange ringelt sich so eben um Nicolai's dort zum ersten Male aufgeführte Oper: „Adieu, ihr lustigen Weiber!“ vollständig zu Schanden wurde.

Kaum hat eine deutsche komische Oper sich einen so dauernden Platz auf den Repertoires errungen und selbst die unbedeutendsten wandernden Truppen haben dieses Werk auf ihrem Thespiskarren. In Berlin erlebten die „lustigen Weiber“ binnen Jahresfrist sieben Aufführungen. Von hier aus drangen sie erfolgreich immer weiter. Am 28. Octbr. 1850 wurden sie in Potsdam, 1851 in Dresden, 1852 in Leipzig, Wien, Magdeburg, Glogau, Prag, 1854 in München, 1855 in Nicolai's Geburtsstadt Königsberg, 1856 in Graz zum ersten Male aufgeführt, und wie ein Echo drang Nicolai's Name mit seinem Werke bis in die entlegensten Winkel Deutschlands. In Wien, wo die Oper in Gegenwart des gesammten K. K. Hofes vor einem übervollen Hause am Donnerstag, den 12. Februar 1852 zuerst in Scene ging, waren an Stelle des Dialogs musikalische Recitative, eine, wenn auch sehr ungeschickte Zuthat H. Proch's, getreten. Wir entlehnen der Nummer 8 der damaligen Neuen Wiener Musikzeitung einige Worte der Anerkennung, wie man sie nicht vielen Componisten nachrufen konnte. „Wir haben es diesmal“, sagt der Referent dieses Blattes, „mit dem Werke eines Meisters zu thun, der, obgleich aus der Zahl der Lebenden ausgeschieden, in der Erinnerung der musikalischen Bewohner Wien's noch lange fortleben wird und dessen Wirken und Verdienste um die klassische Musik den lautesten Dank aller Kunstfreunde hervorgerufen haben. Nicolai war der begeisterte Gründer und Schöpfer der philharmonischen Concerte, in denen wir so herrliche Kunstgenüsse erlebten; er war derjenige, welcher der modernen Musik mit ihren Gaukeleien ein donnerndes „Halt“ zugerufen und ihr jenen Platz angewiesen hat, auf welchen sie hingehört.“ Die reich ausgestattete Oper erlebte in den acht Theatermonaten desselben Jahres acht stark besuchte Vorstellungen.

Nicolai selbst genoss, wie schon gesagt, die Freude über einen so weitausgedehnten Ruhm nur im Keime von vier Berliner wohlgelungenen Aufführungen; ebenso führte er am Charfreitag, 1849, wie schon wenige Wochen vorher am Sonntage nach Epiphanias seinen 97. und am Sonntage Estomihi seinen sinnlich frischen 31. Psalm, in der Domkirche in Gegenwart des Hofes, seine grosse Liturgie dagegen in der Schlosskirche in Charlottenburg auf, und in Folge einer anzuerkennenden Pietät führt der

Königliche Domchor noch jetzt an den genannten Tagen dieselben Stücke aus.*) Dies waren zugleich die letzten bedeutenden Ereignisse aus Nicolai's kurzem aber thatenreichen Leben. Gekränkelt hat er immer, und besonders hatten ihm nervöse Kopfcongestionen viele Schmerzen verursacht. Die Kaltwasserdiät, die er seit zwei Jahren beobachtet, hatte das Uebel gemildert, aber nicht gehoben. An einem der ersten Tage des Mai hatte Nicolai in einer grösseren Gesellschaft Bekannter einen Ausflug zu Wagen in die Umgegend Berlins gemacht, von dem man erst spät Nachts zurückgekehrt war. Eine damals wahrscheinlich zugezogene Erkältung hatte er unbeachtet gelassen und vernachlässigt. Zu diesem Uebel traten bald die alten Leiden am Kopfe, sodass Nicolai sich am Freitag den 11. Mai Rath bei seinem Arzte erholte, den er auf der Strasse zufällig traf. Dieser gebot ihm die unbedingteste Ruhe und Vermeidung jeder nervösen Anspannung und ersuchte ihn deshalb, sich sofort nach seiner Heimkehr in's Bett zu legen, sich zur Ader zu lassen und seine Ankunft abzuwarten. Nicolai ging darauf in das Hotel, wo er stets zu Mittag speiste und begab sich nach Tisch in seine Wohnung, um den ärztlichen Vorschriften nachzukommen. Zu Hause angekommen, befahl er seiner Wirthin, Niemanden, mit Ausnahme des Arztes, den Eintritt zu ihm zu gestatten und legte sich darauf in sein Bett. Trotzdem gelang es einer Freundin, Mitglied der französischen Schauspielgesellschaft, hineinzudringen, und man hörte sie laut schluchzen und jammern. Nicolai hatte sich schnell angezogen und zu ihr in das Nebenzimmer auf das Sopha gesetzt. Hier traf ihn nach dem Weggang der Besucherin seine Wirthin und erlaubte sich, ihm Vorstellungen wegen seines Ungehorsams gegen die ärztliche Vorschrift zu machen. Nicolai antwortete kurz und sehr heftig, und befahl, ihm frisches Trinkwasser zu bringen, worauf er sich niederzulegen versprach. Vom Aderlass, vor dem er sich sehr fürchtete, beschloss er, wenigstens bis nach einer Rücksprache mit dem Arzte, abzustehen. Der Letztere langte auch bald in Begleitung des Musikdirectors der Königl. Garden, Wieprecht, den er vor dem Hause getroffen hatte und den ein Dienstgeschäft zu Nicolai führte, an. Die öffnende und Alles kurz berichtende Wirthin schalt der Arzt für das Verfahren des Kapellmeisters, das sie nicht verhindert hatte, worauf sie durch die Küche zurückeilte, um den Beiden die vorderen Zimmer zu öffnen. Auf Nicolai hatte sie in der Eile nicht geachtet, und so war es erst der zuerst eintretende Wieprecht, welcher Nicolai neben dem Sopha, das Gesicht zur Erde in seinem Blute schwimmend, sah. Entsetzt eilen alle hinzu, allein schon lag der Unglückliche steif und kalt, vom Schlage getroffen, da. Alle Wiederbelebungsversuche blieben fruchtlos; Nicolai verschied gegen 5 Uhr Abends. Trotz der eigenen Bestürzung meldete Wieprecht sofort die entsetzliche Nachricht schriftlich dem Baron Georg von Bredow auf Wagnitz, dem vertrauten Freunde des Verstorbenen, und eilt mit derselben Kunde zur General-Intendantur; überall erregt sie Schrecken und Trauer.**)

Die ärztliche Section ergab übrigens, dass im besten Falle keine Hülfe mehr möglich gewesen wäre, indem der krankhafte Zustand eines der wichtigsten Gehirngefässe, nämlich eine Pulsadergeschwulst an der *arteria basilaris*, doch über kurz oder lang hätte den Tod herbeiführen müssen. Das Gefäss war in Folge einer heftigen Aufregung erweicht und gesprungen und so eine starke Blutergiessung in Gehirn und Rückenmark entstanden, welcher der augenblickliche Tod folgte.

*) Im Jahre 1857. Jetzt sind kaum noch eine oder zwei Nummern aus Nicolai's Werken für den Gottesdienst übrig geblieben.

**) Nach mündlichen Mittheilungen des genannten Augenzeugen.

Alle Journale meldeten den Trauerfall mit längeren oder kürzeren Worten des innigsten Bedauerns. Am tiefsten empfunden sind die Nachrufe Rellstab's, der einst dem Jüngling seinen musikalischen Empfehlungsbrief mit in die Welt gegeben hatte, und Kossak's. Der Letztere sagt u. A. in der Constitutionellen Zeitung vom damaligen Datum: „Wir finden die Tragik eines so frühen Scheidens, das Erschütternde für uns, den Altersgenossen und Landsmann, in dem Umstande, dass er, der uns beim Becher oder der ernsteren Debatte zwar oft ein Gegner, aber immer ein gespannter Zuhörer war, von der Lieblosigkeit des Schicksals mitten aus dem Kampf, stumm, wie eine Zahl ausgelöscht worden ist und uns, ohne Ausgleichung wichtiger Meinungsverschiedenheiten, schweigend in die unendliche Erkenntniss der Wahrheit vorangegangen ist."

Eine dem Lebenden zugedachte Ehre blieb für den Todten ohne Werth. In der Plenar- und Wahlversammlung der Königl. Academie der Künste war Otto Nicolai zugleich mit Ferd. Hiller, Dorn, J. Schneider, Tomaschek, Lindpaintner, Lachner und Auber zum ordentlichen Mitgliede gewählt worden. Noch ehe er aber die Kunde dieser neuen Anerkennung vernahm, starb er, am 11. Mai, dem Tage, wo die Wahl Allerhöchsten Orts ihre Bestätigung erhalten hatte.

Der 15. Mai war bestimmt, den vergänglichen Theil Otto Nicolai's der Erde zurückzugeben, der er entstammt war. Zu dieser Trauerfeierlichkeit hatten sich der Chef der Königl. Bühne, General-Intendant v. Küstner, sowie sämmtliche Mitglieder der Königl. Kapelle, der Oper und des Chors, die Singacademie und alle musikalischen Notabilitäten Berlins im Trauerhause, dem sonst so friedlichen und ruhigen Asyl, aus dem nur die geweihten Töne der Kunst schallten, eingefunden. Langsam bewegte sich der grosse, vom Tonkünstlerverein eröffnete Zug, dem sich auch ein königlicher Wagen anschloss, durch die langgestreckte Friedrichstrasse, dem Oranienburger Thore zu, wo der Musikdirector Wieprecht mit dem Musikchore des 2ten Garde-Regiments die Leiche empfing und unter den feierlichen Klängen des Chorals „Jesus, meine Zuversicht" nach dem Dorotheenstädtischen Kirchhofe in der Liesenstrasse geleitete. Dort harrten bereits das Königl. Theaterpersonal und der Domchor, welche den tief-ernsten Chor aus Wilhelm Tell „Rasch tritt der Tod den Menschen an" anstimmten, der, da er auf den Trauerfall so haarscharf passte, doppelt erschütternd wirkte. Hierauf hielt der Prediger Vater die übliche Grabrede, die sich in schlichter Weise über die verschiedenartigen Kreise erging, die dieser Tod schmerzlich getroffen. Hieran schloss sich ein vierstimmiger ergreifender Gesang der Solisten der Königl. Bühne: „Im Arm der Liebe ruht sich's wohl, wohl auch im Schooss der Erde!" Wie eine Opferflamme drangen die herrlich ausgeführten Harmonieen empor aus den der Verwesung gewidmeten stillen Räumen, wo leise das sanft vom Winde berührte Laub flüsterte und hinauf zu dem von leichten weissen Wölkchen bedeckten blauen Himmel, wo die sorglos zwitschernden Lerchen ihren Gesang mit dem aus der Tiefe vermischten. Die Macht des geweihten Moments liess kein Gemüth unberührt, und kaum ein Auge blieb trocken bei dieser rührenden Feier, die einem Künstler galt, den das dunkle unbegreifliche Schicksal mit eiserner Gewalt plötzlich mitten aus der Fülle des hoffnungsvollsten Lebens gerissen hatte.

In der öffentlichen Sitzung der Academie der Künste gedachte der Director Schadow des verewigten Nicolai mit einigen ehrenvollen Worten.

Ein Denkmal erhielt Nicolai's stilles Grab 1851 durch die Munificenz des Tonkünstlervereins. Es wurde am 11. Mai feierlich enthüllt. Ein Choral, von Posaunen geblasen, eröffnete das Gedächtnissfest; der Domchor sang Nicolai's

31. Psalm, worauf Flodoard Geyer die erinnerungsfeiernde Rede hielt. Das Ganze beschloss ein von allen Anwesenden gesungener Choral.

Nicolai's äussere Erscheinung war eine angenehme, wenn auch nicht imponirende. Er war von mehr kleinem als mittelgrossem Wuchs, aber von ziemlich festem Bau und gutem Verhältniss. Sein Gang war, seinen mehr südlichen Manieren entsprechend, leicht, lebhaft und gerade. Sein blasses Gesicht hatte einen fast stets heiteren Ausdruck, den die beiden nicht eben grossen Augen von hellem Blau vermehrten. Sein Mund war von einem blonden Schnurrbart überschattet und nahm manchmal einen zu Herzen sprechenden Zug wohlwollender Freundlichkeit an. Seine Stimme war klangvoll, stark, biegsam und ganz zum Commandoruf bei der Direction geeignet. Ganz vorzüglich aber wurde er für diesen Zweck von einem ausserordentlich feinen Gehör und einem gebildeten Geschmack unterstützt. Im Umgang mit Fremden war Nicolai offen und zuvorkommend und, wo es galt, die Manieren des Weltmannes gern offenbarend. Demzufolge war er stets bis in die kleinsten Beziehungen hinab fast ängstlich fein und sauber. Der reinliche correcte Charakter, den seine Schriftzüge und seine Partituren zeigen, in denen sorgfältige Rasuren die Verbesserungen verdecken, spiegelte sich in seiner ganzen äusseren Erscheinung wieder, bei der er stets fast kleinlich genau auf Eleganz und Tadellosigkeit des Anzugs sah. Im Uebrigen lebte er einfach, gleichförmig und bescheiden. Die Werke der Kunst waren sein liebster Luxus und demzufolge sah man auf allen Tischen schöne Gefässe, Bücher und Musikalien, auf allen Schränken Büsten und Gypsabgüsse und an den Wänden Portraits von Künstlern; aber sein Stolz war und blieb seine kostbare musikalische Bibliothek. Unermüdlich war er im Studium anderer Meister; irgend ein klassisches Werk lag fast immer aufgeschlagen auf dem Notenpulte seines Pianos, und er, den man vielfach für einen eiteln, sich selbst überschätzenden *deus minorum gentium* ausgab, sass oft stundenlang vor einem solchen Werke. Dennoch war Nicolai sich seiner Vorzüge bewusst und hörte und las gern eine lobende Kritik seiner künstlerischen Leistungen. Er selbst war im Zoll seiner Anerkennung über andere Künstler nicht eben freigebig, aber den Wenigen, welche er wahrhaft zu bewundern Gründe gefunden hatte, war er mit enthusiastischer Verehrung ergeben. Gleiche Gefühle fanden bei ihm die wenigen Freunde, die trotz seiner durch körperliche Leiden oft verbitterten Umgangsart in ihren Gesinnungen gegen ihn unverändert geblieben waren. In ihrem Kreise suchte er seine schönsten Stunden, besonders im Genusse der freien Natur, wo er am heitersten und zufriedensten war, weshalb er die Ausflüge in's Freie liebte und pflegte. Schwer traf es ihn, den Aufopferungsfähigen, wenn sich ein vermeintlicher Freund durch eine seiner oft rasch hingeworfenen Aeusserungen verletzt, von ihm zurückgezogen. Zu stolz, um sich selbst wieder zu nähern, war er dann immer um so unglücklicher, wenn er sich allein und vermieden sah von Einem oder dem Anderen, an dem sein Herz im Grunde so warm hing.

Man glaube nicht, dass Nicolai's Herz, da er nie verheirathet,*) für weibliche Reize unempfindlich gewesen sei. Im Gegentheil hatten es ihm seit seiner, wie er sie selbst nannte, ersten hoffnungslosen Liebe zu einer jungen schönen Gräfin, ungefähr im Jahre 1828, noch manche schwarzen und blauen Augen in Italien, Oestreich und Ungarn angethan. Allein nie liess er sich zu den Schönen zu tief herab, und selbst diese oder jene leichtsinnige Stunde verlor von ihrer Bedenklichkeit dadurch, dass er sich nie von ihr beherrschen liess, sondern seine freie Gewalt über sie behauptete. Wahr aber ist es, dass sein liebenswürdiger und geistreicher Humor, der doch immer wieder durchschlug, wenn er auch nicht selten mit allzu finsteren Blicken auf sein Dasein herabschaute, in Gesellschaft von schönen Frauen einen eigenthümlichen Anstrich muthwilliger Grazie erhielt, der unwiderstehlich für ihn einnehmen musste.

So war Otto Nicolai: ein Künstler, und man mag sagen, was man wolle, ein ächter deutscher Künstler, mässig und immer thätig, wohlthuend und liebevoll im Privatleben, im Kunstgebiete jedoch heiter und beseelt für alles Grosse, ein treuer Diener Apolls, der aus tiefstem Gemüthe sang, was seine Brust begeisterte, bis der Kuss des Todes den liederreichen Mund verschloss. Dem Gesange hatte er von Anfang an seine tiefsten Gefühle anvertraut, so dass ihm selbst das Gerber'sche Tonkünstler-Lexicon auf dem vocalen Gebiete die Genialität zuerkennt; seine letzten Töne waren gleichfalls in ein Lied verwebt, welches er Tags vor seinem Tode geschrieben hatte.

*) Zweimal übrigens hat Nicolai auf dem Punkte gestanden, sich zu verheirathen. Das erste Mal 1840 in Triest, wo er sich mit der Sängerin Erminia Frezzolini aus Orvieto verlobt hatte, die ihn jedoch, wie er selbst sagt, betrog und im März 1841 den Sänger Pozzi in Mailand heirathete. Das andere Mal, 1846, winkte ihm die Hand einer jungen und hübschen Wienerin, Tochter eines verstorbenen Brauers, welche ihm 50,000 Gulden zubringen wollte. Aber die untergeordnete Bildung des Mädchens, ihrer Familie und Verwandtschaft stand in seinen Augen in keinem Verhältniss zu materiellen Vortheilen, welcher Art sie auch immer sein mochten, und er vermochte der allseitig gewünschten Verbindung zu entsagen.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die verflossene Festwoche — Einzug unsrer siegreichen Krieger — unvergleichlich in der Erhebung der Gemüther wie in der Grossartigkeit der Veranstaltungen ist vorüber, der Jubel verstummt; unauslöschlich eingegraben aber sind jene Tage der Freude und des Dankes gewiss bei Allen, welche das Glück hatten, sie zu erleben und in ihrer Bedeutung zu erfassen. Die Theater hatten die bezüglichen Festvorstellungen am 20. gegeben, da für den Abend des 21. die allgemeine Beleuchtung der Stadt festgesetzt war. Im Königl. Opernhause begann die Feier mit einer Introduction „Siegesfestklänge", componirt von dem Königl. Kapellmeister Dorn. Das nicht zu sehr ausgesponnene Stück darf als eine Paraphrase des Hohenfriedberger Marsches bezeichnet werden; es baut sich in geschickter Benutzung der einzelnen Theile des Motivs und in wirkungsvoller Steigerung der Instrumentation auf, bis das Thema in der brillanten Tonart A-dur vollständig erklingt; hieran schliesst sich eine getragene, liebliche Melodie, gleichsam das Trio des Marsches, von Harfen-Accorden umrauscht; das Ende bildet der Choral „Nun danket Alle Gott", hinter dem Vorhang von dem Chore gesungen, während der vorige Marsch im Orchester dazwischen tönt. Das Ganze, von dem Talent und der sicheren Formbeherrschung des Componisten neues Zeugniss gebend, machte einen sehr guten Eindruck und wurde unter des Componisten persönlicher Leitung feurig und präcis ausgeführt. Nun folgte der Prolog von Fr. Förster, einem Veteranen der Befreiungskriege, gesprochen von Frau Jachmann, nach dessen einfachen und tief gefühlten Worten auf Verlangen die Nationalhymne angestimmt wurde. Während des Vorangegangenen war S. M. der König erschienen, das gesammte Publikum erhob sich von den Sitzen; es empfing in sichtlicher Ehrfurcht den Monarchen, welcher sein Heer in eigener Person zu unvergänglichem Ruhme geführt hatte. Ein neuer Vorhang gab wiederum die Gelegenheit zu Acclamationen; er stellt im Hintergrunde das Brandenburger Thor mit der von den Strahlen

der Sonne umgebenen Siegesgöttin dar; im Vordergrunde befinden sich Gruppen von Trophäen, unter welchen in goldenen Lettern die Namen: Schleswig-Holstein, Hannover, Kurhessen, Frankfurt am Main, Nassau; zwei Adler zu beiden Seiten halten die Laubgewinde, mit welchen die Trophäen umschlungen sind. Das patriotisch-preussische Schauspiel „Lenore" von Carl von Holtei, welches nun, obgleich vielfach (namentlich im ersten und dritten Acte) gekürzt, folgte, lenkte die Gedanken der Zuhörer auf den grossen Vorfahren unseres Herrscherhauses, Friedrich II. und damit auf die Antecedenzien der heutigen Zeit; die vielfachen Stellen des Stückes, auf den Ruhm Preussens bezüglich, fanden natürlich das lauteste Echo in Aller Herzen. Der Schluss des Schauspiels war dahin geändert, dass Pastor Bürger an der Leiche Lenorens prophetische Worte in Hinsicht auf Preussens glorreiche Zukunft spricht, während im Hintergrunde der grosse Friedrich, von electrischem Lichte beleuchtet, vorüberreitet. Die Darstellung des Schauspiels zeigte sich als eine in allen Theilen sehr tüchtige; namentlich zeichnete sich das Mitglied unserer Oper Herr Salomon aus, welcher den alten Husaren Wallheim charakteristisch durchführte und von Neuem sein von uns so oft hervorgehobenes und für einen Sänger nicht gewöhnliches Schauspielertalent bewährte. Dass er die in das Stück eingewebten populären Lieder mit humorvoller Lebendigkeit und Empfindung vortrug und dass ihm dafür reichlicher Beifall wurde, versteht sich fast von selbst. Die Vorstellung endete mit „Preussens Ehre", Lieder-Cantate mit Bildern, componirt vom Königl. Kapellmeister Taubert, ausgeführt von dem Kgl. Opern- und Chor-Personal. Die Cantate besteht aus einem einleitenden Siegesmarsch, dann 1) das Lied von Preussens Ehre, Chor; 2) Vorwärts Landwehr! gesungen von Hrn. Wuworsky und Chor; 3) Kriegers Abschied, gesungen von Hrn. Betz; 4) Marschlied, gesungen von Herrn Krüger und Chor; 5) Matrosenlied, Chor; 6) Soldatenmuth, gesungen von Hrn. Woworsky u. Chor; 7) Vor der Schlacht, Chor; 8) Kriegslied der Marketenderin, gesungen von Fr. Harriers-Wippern und Chor; 9) Preussens gefallenen Helden, Soli und Chor; 10) Friede, Volkshymne. Zu jedem dieser Musikstücke war ein reizendes lebendes Bild gestellt. Der Componist, welcher sich hier auf dem ihm so sehr zusagenden Felde befand, hat meist mit glücklicher Hand das volksthümliche Element zu treffen gewusst und so eine Reihe anmuthiger Genrebilder geschaffen, die alle musikalisch fein gezeichnet und dennoch im Colorit untereinander verschieden sind. Besonders hat uns No. 2 in seiner schlichten kernigen Weise zugesagt, während No. 3 und No. 8, da sie schon mehr auf den stimmlichen Effect berechnet erscheinen, sich vielleicht noch günstiger in dem Rahmen einer Oper ausgenommen hätten. Sämmtliche Musikstücke haben durch die verwandten Tonarten (z. B. No. 1 B-dur, No. 2 G-dur, No. 3 E-moll, No. 4 C-dur etc.) und die charakteristischen Uebergänge auch einen musikalischen Zusammenhang. Die Ausführung, unter des Componisten Leitung, liess nichts zu wünschen übrig; die Herren Woworsky, Krüger, Betz, Fricke, Krause, sowie Frau Harriers-Wippern sangen ihre Soli vortrefflich, Chor und Orchester leisteten ebenfalls nur Lobenswerthes. Die ebenso trefflich componirten als ausgeführten Bilder, die auf stürmisches Verlangen öfter gezeigt werden mussten, fanden wie die einzelnen Lieder grossen Beifall. Ueber die Eintrittskarten zu dieser Vorstellung wie zu der Wiederholung am 22. war zum grössten Theile Allerhöchsten Orts verfügt worden. — Das Repertoire der Woche bot im Bereiche der Oper nur noch am 19. den „Troubadour" mit Frau Lucca und Herrn Wachtel.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater setzte Frl. Flies ihre Debuts in Wiederholungen der „Schönen Helena" und der „Schönen Galathee" mit dem grössten Glücke fort. Durch das Engagement des Ehepaars Neumann vom Wallner-Theater, welchen in ihren Auftrittsrollen die wohlverdiente Beliebtheit vom Publikum auch an dem neuen Orte ihrer Wirksamkeit documentirt wurde, erwächst auch dem Genre der komischen Operette eine nicht zu unterschätzende Kraft. d. R.

Feuilleton.

Die Tonkunst des XI., XII. u. XIII. Jahrhunderts.

Nach den Schriften des Herrn v. Coussemaker: „Geschichte der Harmonie im Mittelalter"; *scriptores de musica medii aevi, l'art harmonique au 12ème et 13ème siècle.*

Vorlesung von Gevaert.

(Schluss.)

Die ersten Spuren harmonisirter Musik in der Christenheit bestehen in einem zweistimmigen Gesange, der bald in Octaven, bald in Quinten, bald in Quarten fortschreitet, bald auch eine Mischung von verschiedenartigen Intervallen bietet, die ohne Regel aufeinanderfolgen. Dieser Gesang ist das „Organum" von Hucbald gelehrt, dem Mönche von St. Armand, der in der Diözöse von Tournay gegen das Jahr 875 gelebt hat.

Nun fragt es sich: Welchen Ursprung kann man dieser Harmonie nachweisen?

Es ist ein Factum, dass die Griechen die Zusammenstellung oder das zu gleicher Zeit Erklingen-Lassen mehrerer Töne gekannt haben, obwohl sie dasselbe nur unter der einfachen Form einer Begleitung anwendeten, die sich von der Melodie scharf abzeichnete.*) Was die vocale Polyphonie, den mehrstimmigen Gesang, betrifft, so haben sie denselben nie angewendet, darüber sind alle Zeugnisse einig. Die sichere Kunde, die wir von der Anwendung einiger Accorde bei den Alten besitzen, lässt sich in einigen Worten zusammenfassen. In dem „Tropus Spondaikos", der eine Art von kirchlicher Hymne mit Blasinstrumenten (audoi), und in der dorischen Tonart**) geschrieben war, bedienten sich die Griechen folgender Accorde:

$$\left|\begin{matrix} e \\ A \end{matrix}\right. \quad \left|\begin{matrix} e \\ f \end{matrix}\right. \quad \left|\begin{matrix} A \\ d \end{matrix}\right. \quad \left|\begin{matrix} A \\ e \end{matrix}\right. \quad \left|\begin{matrix} d \\ f \end{matrix}\right. \quad \left|\begin{matrix} e \\ d \end{matrix}\right. \quad \left|\begin{matrix} A \\ g \end{matrix}\right.$$

Man sieht, dass hier die Quinte, die Quarte, die grosse Septe, die grosse Secunde angewendet waren. Sicher ist auch durch Westphal festgestellt worden, dass die Begleitung dem Gesang nicht als Note gegen Note folgte. Ein bedeutender Unterschied zwischen der Harmonie der Alten und der unseren besteht schon darin, dass die erstere für die Melodie durchaus nicht unentbehrlich war. Als die ersten christlichen Gemeinden altgriechische Gesänge in den neuen Gottesdienst einführten, scheinen sie sich durchaus nicht um Harmonie gekümmert zu haben; hieraus lässt sich auch erklären, dass dieser Theil der vorchristlichen Kunst nach und nach im Laufe der Jahrhunderte ganz verloren gegangen ist. Aber wenn auch die Praxis verschwand, so sind doch die Schriften der griechischen Musiker und ihrer römischen Nachfolger geblieben. Diese sind zwar durchaus nicht als die Harmonielehre zu betrachten — dergleichen existirt in der alten Literatur gar nicht — aber einige Stellen in ihnen haben doch mittelbar Bezug auf die Harmonik, insofern als sie die Intervalle behandeln und unter andern dieselben in

*) Wir verweisen auf unseren Artikel über die vorchristliche Musik, und über die Westphal'sche Hypothese in Bezug auf die Begleitung.

**) *D e f g a h c d.* Die Tonart hiess, Bellermann zufolge, ehemals die phrygische.

Symphonie und Diaphonie theilten. Nach der Erklärung der Alten vermischen im symphonischen Intervalle die beiden Töne sich dermaassen, dass sie dem Ohre als Einheit erscheinen: Octave, Quinte und Quarte; in dem diaphonischen Intervalle erscheinen die beiden Töne getrennt: Terze, Sexte, Sept und Secunde. Diese Beschreibung wurde nicht klar aufgefasst und gab zu der Vermuthung Anlass, dass die Griechen nur die Octave, Quinte und Quarte verwendet hätten, und diese Intervalle wurden als die allein brauchbaren Accorde zugelassen. Dieses Missverständniss lastete schwer auf dem Geschicke der Tonkunst während des ganzen Mittelalters; ja selbst noch in unseren Zeiten übte es seinen Einfluss in der Schultheorie.

In den Zeiten des Guido von Arezzo, ein ganzes Jahrhundert nach Hucbald, befand sich die Kunst der Harmonie noch ganz in demselben Zustande der Kindheit. Aber fünfzig Jahre nachher beginnt der Fortschritt sichtbar zu werden. Bei Joh. Cotton sind Quinten und Quarten noch immer die protegirten Consonanzen, aber sie sind nicht die einzigen aufeinanderfolgenden — die Gegenbewegung wird schon angewendet — das „Organum" des Hucbald ist beseitigt.

Diese Anfänge der Harmonie, die wir hier skizzirt haben, zeigen keine Spur von Tacteintheilung; sie erscheinen als ein roher Contrapunkt, der auf dem *cantus firmus, nota contra notam* gebaut ist.

Aber im Anfange des 12ten Jahrhunderts begegnen wir einer ganz neuen Conception: der gleichzeitigen Zusammenstellung mehrerer im Rythmus und in der Melodie verschiedener Gesangsweisen, was in der Ausdrucksweise jener Zeit *déchant* oder *discant* genannt wurde. Wie schon die Etymologie des Wortes *dis-cantus* Zweigesang andeutet, war diese neue Gattung Musik nur zweistimmig; die erste Stimme brachte das gegebene Motiv, *cantus prius factus*, einen *cantus firmus* oder irgend eine Volksmelodie, oder ein vom Componisten selbst erfundenes Motiv; die zweite Stimme brachte den *discantus*, die dem Hauptmotiv angepasste Melodie. Das gegebene Motiv war immer der tiefer liegenden Stimme zugetheilt und hiess *tenor*. Eine besondere Eigenschaft des Discantus und die ihn ganz entschieden von dem „Organum" unterscheidet, ist die Wichtigkeit des angepassten Gesanges; während früher die Grundstimme die wichtigste war, ist sie im *déchant* nur die harmonische Grundlage, der Canevas, auf welchen der Componist die Stickereien seiner Phantasie anbringt.*)

Während dieser Periode entwickelte sich auch die Theorie der Harmonie, die bis dahin eine unbestimmte und verwirrte war, in bedeutender Weise. Die Terzen wurden unter die Consonanzen aufgenommen, trotz aller Verwahrungen der Traditionalisten; die Sexten blieben in der alten Verbannung. Ein anonymer Schriftsteller, den Coussemaker in seiner „*scriptore*" citirt, giebt über diesen Punkt interessante Aufschlüsse. Er sagt: „Die Terzen werden von Einigen als Dissonanzen bezeichnet. Nichtsdestoweniger gelten sie bei den besten Harmonikern und in einigen Gegenden Englands für vortreffliche Consonanzen. Wie nun die Sext, diese gemeine und langweilige Dissonanz *(vilis sive tediosa)* betrifft, so macht sie vor den Octaven einen grossen Effect. Ja Einige suchen sogar ein boshaftes Vergnügen darin, diesen Accord von einer vollkommenen Consonanz zu vervielfältigen, und finden es wahrscheinlich, wunderbare Stellen niederzuschreiben, wie:

d	*f*	*C*	*B*	*c*	*b*	*c*
d	*d*	*e*	*f*	*e*	*d*	*c*
8	10	6	4	6	3	8

„Aber", fügt unser Autor naiv genug hinzu, „gewöhnlichen Menschen ist es schwer, derlei Sachen zu vollbringen."

*) Wir geben die etwas steife Metapher mit Absicht wörtlich wieder. D. Uebers.

Die Aufzählung und Eintheilung der Dissonanzen weichen bei den Theoretikern des 12ten Jahrhunderts in der seltsamsten Weise von einander ab; nur gegenüber der kleinen Sexte stimmen sie alle dahin überein, dass sie dieselbe zu den härtesten Intervallen rechnen. Um schnell zu Franco, dem Vertreter der höchsten Entwickelung jener Zeit, zu gelangen, wollen wir mehrere Betrachtungen über die eben erwähnte Periode damit abschliessen, dass wir die damals gültigen Lehren der Harmonie zusammenfassen: Vollkommene Consonanzen: Einklang, Octave, Quinte und Quarte; unvollkommene: grosse und kleine Terz, grosse Sexte; Dissonanzen: die beiden Secunden, die Tritonus (übermässige Quarte), die beiden Septimen. Die Hauptregeln der Composition sind: 1) Mit einer vollkommenen Consonanz beginnen und enden, 2) die unvollkommenen Consonanzen können vor einer vollkommenen Consonanz verwendet werden, 3) die Gegenbewegung ist der gleichmässigen vorzuziehen, 4) die langen Noten sind nur auf vollkommene Consonanzen zu setzen, die kürzeren können auf unvollkommene oder Dissonanzen gesetzt werden.

Wie man sieht, sind diese Grundsätze von denen, die noch heute im Contrapunkte gelten, nicht wesentlich verschieden. Einige harmonische Künste, wie z. B. die Nachahmung, wurden schon damals von den Meistern gelehrt und in der Praxis angewendet; dagegen ist die Folge von zwei vollkommenen Consonanzen noch nicht verboten; auch existirt noch keine Regel über die durchgehenden Dissonanzen. Was die vorbereiteten Dissonanzen betrifft, so gehören diese einer neueren Epoche an.

Die *déchanteurs* (Contrapunktisten) kannten in der Theorie nur Accorde von zwei Tönen: Nichtdestoweniger waren schon drei-, vier- selbst fünfstimmige Accorde versucht worden. Franco sagt: Wenn Du eine dreistimmige Composition schreibst, so musst Du nicht bloss den Tenor genau beachten, sondern auch den Discantus, so dass die dritte Stimme bald zu dem Tenor bald zu der zweiten Stimme Dissonanzen bilde, und so abwechselnd mit einer oder der andern Parthie auf- und absteigt. Für die vierstimmigen Sätze sind die Regeln nicht verschieden. Indessen ist zu bemerken, dass die vierte Stimme zu den andern in den langen Tacttheilen, eine grosse oder kleine Terz bilden konnte, was in den dreistimmigen Sätzen nicht erlaubt war.

Die Erzeugnisse jener Epoche waren von der Theorie verschieden. — Im Gegensatze zu unserer Zeit ging die Theorie weiter als die Praxis. Wenn man jede der einzelnen Stimmen mit dem Tenor (Grundton) zusammenhält, so bildet sie einen Accord, aber die einzelnen oberen Stimmen unter sich bilden mitunter die härtesten Dissonanzen.

Was den Erzeugnissen des Mittelalters den eigenthümlichsten Anstrich giebt, das ist der gänzliche Mangel von Tonalität. Die bestimmende herrschende Richtung der harmonischen und melodischen Elemente gegen einen Hauptton, durch welche eben eine Tonart festgestellt wird, findet sich nur äusserst selten. Ebenso wenig entspricht die Harmonie der Tonart des Chorales, insofern als dieselbe im Sinne der Gregorianischen Kirchentonarten bestimmt werden könnte. Das ist um so verwunderlicher als der Choral wirklich angenehm, manchmal sogar hübsch und entschieden tonal erscheint; aber alle diese Eigenschaften verschwinden im Ensemble. Die Harmonie ist manchmal fade bis zum Excess, manchmal ganz schrecklich rauh, immer regellos und ohne Zusammenhang. Es ist nichts Seltenes zweierlei Gesangsweisen über einander stehen zu sehen, die jede einer anderen Tonart angehören.

Man hört oft von der Erfindung der eingetheilten Musik

des 12. Jahrhunderts sprechen, als ob der Rhythmus eine neue Erscheinung in der Geschichte wäre, als ob er erst erfunden werden musste. Bis auf den heutigen Tag hat man aber bei keinem, noch so uncivilisirten Volke eine Poesie, einen Tanz oder einen Gesang entdeckt', der ganz ohne Rhythmus gewesen wäre.*) Denn nur der Rhythmus belebt das Wort, den Ton, die Gesten, und giebt ihnen die Fähigkeit, das Gefühl des Schönen in uns zu verwirklichen; er ist der gemeinsame Grundsatz, der mit einem Bande die drei Künste vereinigt, welche die Alten mit dem glücklichen Ausdruck die Kunst der Musen, die musikalischen Künste bezeichnet.

Das rhythmische Princip gibt sich bei allen Völkern in analoger Weise zu erkennen; überall findet sich eine symmetrische Folge von starken (guten) Takttheilen, die durch einen oder zwei schwache getrennt sind — überall findet man Perioden, Phrasen und Tacte. Die verschiedenen gottesdienstlichen Gesänge scheinen eine Ausnahme dieser Regel zu sein, aber man darf dabei nicht vergessen, dass die meisten derselben in einer den Gläubigen unverständlichen Sprache gesungen werden. Was den katholischen Kirchengesang betrifft, so ist es sicher, dass bei den dichterischen Theilen der heiligen Schriften, bei den Hymnen, der Rhythmus vorwaltete. Eine gesungene Poesie ohne musikalischen Rhythmus wäre auch ein Unding.

Als die lateinische Sprache aufhörte eine lebende Sprache zu sein, wurden auch ihre rhythmischen Eigenschaften immer weniger beachtet, die schönen Gesänge, welche die Kirche aus den Ruinen der alten Civilisation gerettet hatte, sanken nach und nach zu gewöhnlichen melodischen Formeln herab und vermischten sich bald mit den Singweisen, welche dem prosaischen Theile des Gottesdienstes angepasst waren. Was die volksthümliche Musik betrifft, so hat diese nie aufgehört, rhythmisch zu sein, — freilich muss man sich fragen, ob von einer solchen die Rede sein kann in jenen finsteren Zeiten, welche dem Sturze des abendländischen Kaiserthums folgten.

Erst zu Ende des 11ten Jahrhunderts, als die christlichen Völker zum ersten Male wieder zum geistigen Leben erwachten, begannen auch die musikalischen Schriftsteller wieder sich mit dem Rhythmus zu befassen, und aus diesem schöpferischen Elemente ging die Tonkunst des Occidents verjüngt hervor, und neue Keime sprossten. Mit den ersten rohen Versuchen der Harmonie vereint, erzeugt der Rhythmus den Discantus (Zweigesang).

Hier begegnen wir einer jener seltsamen Anomalien, einem Probleme das allen vernünftige Erklärungen trotzt: Niemand wird einen Augenblick bezweifeln, dass der natürlichste Rhythmus der zweitheilige ist. Ein Aufschlag *(Arsis)* nach einem Niederschlag *(Thesis)* ist dies nicht eine Tacttheilung, die sich dem menschlichen Geiste quasi aufdringt? Nun, gerade dieser Rhythmus existirt in den Werken des ersten Contrapunktisten gar nicht. Bis zum Anfange des 14. Jahrhunderts findet man keine Spur desselben, weder in den Schriften der Theoretiker, noch in den Erzeugnissen der Praktiker. Nur der dreitheilige Tact ist gekannt, und was noch seltsamer ist, selbst die einzelnen Tacttheile sind wieder nur in drei Theile gesondert, so dass die ganze Musik des 12. und 13. Jahrhunderts nach unserem jetzigen System in $\frac{9}{8}$ Tacte ($\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{8}$ respective) geschrieben erscheint. Die Feststellung dieses Factums, das jetzt ausser Zweifel liegt, ist das Verdienst des Herrn v. Coussemaker. Man sollte meinen, dass dieses dreitheilige Tactsystem mit dem theologischen Symbolismus in Verbindung stände; doch auch die weltlichsten Gesänge der Trouvères jener Zeit haben dieselbe Eintheilung. — — — —

Die Kunst der ersten Contrapunktisten ist seltsam verwittert und roh, aber in ihr ruhten die Keime des Grossen, das von dem Jahrhunderte der Renaissance beginnend, im 18ten zur vollkommenen Reife gedieh.*)

*) Doch findet sich noch heute bei den orientalischen Völkern manche Melodie, die eigentlich nur eine Folge ganz ohne Tacte gesungener Töne bietet.

*) Die Rede enthielt noch einige allgemeine Schlussbetrachtungen, die wir, als für den Gegenstand unwesentlich, nicht wiedergeben.

Correspondenz.

Wien, 21. September.

—W.— „Blaubart", die für Wien neueste grössere Opera buffa des so beliebten als fruchtbaren Maestro Jacques **Offenbach**, wurde Freitag den 21. d. Mts. im Theater an der Wien bei übervollem Hause zum ersten Male gegeben und sehr beifällig aufgenommen. Die mit lebhaftestem Interesse erwartete Novität verhalf dem verdienstvollen Komiker Herrn **Albin Swoboda**, dem Träger der Titelrolle, zu einer glänzenden Benefiz-Einnahme. Was den neuesten Erfolg der Offenbach'schen Muse anbelangt, so ist derselbe wohl constatirt, wenngleich Offenbach aus dem reichen Garten seines Melodienbesitzthums manche uns bereits bekannte Blume pflückte. Das alte Märchen vom Blaubart erlitt, wie sich leicht denken lässt, eine derart drastische Metamorphose, dass wohl Niemand, der in seiner Jugend die Sage von dem ruchlosen Mörder seiner sieben Frauen gelesen, diesen Mann des Schreckens in Offenbach's Blaubart wieder erkannt hätte. Zum Troste aller Nervenschwachen und Blutscheuen sei es gesagt, Offenbach's Blaubart hat wohl auch 6 Frauen, welche sein Hof- und Leib-Alchimist Popolani eine nach der andern hätte vergiften sollen, doch dieser ehrliche Chemiker und passionirte Experimentalphysiker begnügte sich damit, den Schönen harmlose Schlaftränke zu verabreichen, und sie dann mit Hülfe der Electricität aus dem Schlummer zu erwecken, um sie für die Stunde der Rache aufzubewahren. Dir. **Strampfer** hat die Oper mit seiner bekannten Prachtliebe ausgestattet und die besten Kräfte seiner Bühne aufgeboten, um alle Hauptrollen entsprechend zu besetzen. In erster Reihe excellirte Frl. **Marie Geistinger**, welche die nichts weniger als spröde, aber doch den Tugendpreis erringende Bäuerin Boulotte, später Blaubart's sechste Frau, mit unwiderstehlichem Humor gab. Der reizende Vortrag dieser Dame errang jeder Nummer stürmischen Applaus, und das köstliche Couplet im ersten Acte, in welchem sie um den Tugendpreis wirbt, musste wiederholt werden. Nicht minder wirksam war die grosse Vergiftungsscene im zweiten Acte. Herr **Albin Swoboda** spielte den Blaubart vortrefflich. Köstliche Maske, vortreffliches Spiel und sehr günstige Disposition zum Gesange, erleichterten die ungewohnte Rolle eines Bösewichts, der drei Acte lang Weiber ermorden lässt und erst am Schlusse der Oper erfahren muss, dass er eigentlich gar nichts Böses gethan hat und nicht einmal verheirathet gewesen, da sein gewissenhafter Alchimist ihn nur Scheinehen schliessen liess. Sehr komisch gab Herr **Blasel** den auf Hofetiquette streng erpichten König Bobêche. Nicht minder komisch wirksam gab Hr. **Rott** den Giftmischer Popolani und Hr. **Friese** bewegte sich als Minister des Königs mit urspanischer komischer Grandezza. So niedlich in ihrer Erscheinung als verdienstlich in Spiel und Sang war Fräulein **Steuber**, Schäferin Fleurette, welche sich im Verlaufe der

Handlung als Prinzessin Hermine entpuppt; auch Fräul. Maier gab die zänkische und nebenbei coquette Königin, die zierlich aus dem goldenen Reichsapfel schnupft, mit sehr glücklichem Erfolge. Das Publikum wusste mit sehr richtigem Tacte die einzelnen musikalischen Feinheiten der Oper herauszufinden und lohnte jeden solchen Fund mit reichlichem Applause. Jedenfalls ist mit dem „Blaubart" dem Theater an der Wien ein neues Zugstück zu Theil geworden, welchem eine lange Reihe von Vorstellungen in Aussicht zu stellen sind.

Eine Operette des Kapellmeisters Klerr, „Lebende Blumen" betitelt, wurde vom Dir. Strampfer zur Aufführung bestimmt, Nachdem der tüchtige Autor von ihm engagirt wurde. Diese Operette, die einer aussergewöhnlichen Ausstattung bedarf, ruhte bereits ziemlich lange unter Treumann's Direction im Archive des Carltheaters und soll in musikalischer und textlicher Hinsicht sehr schätzenswerth sein.

Hofopernsänger Hr. Dr. Schmidt ist von seinem längeren Urlaube aus der Schweiz zurückgekehrt und wird schon im Laufe der künftigen Woche seine künstlerische Thätigkeit wieder aufnehmen. — Frl. Bettelheim, unsere Selike par excellence, hat vom Stadttheater in Hamburg ein brillantes Gastspiel für die nächste Frühlingssaison abgeschlossen. Ihre diesfälligen Verpflichtungen sind: Selika, Fides, Azucena, Orsini, Gluck's „Orpheus" und die Frau Reich in den „Weibern von Windsor". — Der Bau des neuen Hofopernhauses nähert sich allmählig seiner Vollendung; die zur Decorirung der inneren Räume berufenen Künstler begannen bereits ihre Vorarbeiten, während ein Gerüste nach dem andern vom äusseren Bau verschwindet und derselbe nur noch an der Parterrefronte der Aufstellung von Statuen und Ornamenten harrt. Die Mehrzahl der Sachverständigen äussert sich sehr beifällig in Hinsicht des Gesammteindruckes, den dieser colossale Bau auf den Beschauer übt, und wenn die innere Einrichtung dem imposanten Anblicke des Gebäudes entspricht und besonders in akustischer Richtung nichts zu wünschen übrig lässt, dann hat Wien ein seiner würdiges Opernhaus gewonnen, welches glücklicher Weise auch auf dem entsprechend schönsten Platze steht, was bei so vielen Prachtbauten unserer Residenz leider nicht der Fall ist.

Journal - Revue.

Leipz. Allg. Ztg.: Ueber einige Veränderungen, die Mozart in der Don Juan-Partitur während des Componirens angebracht hat; Recensionen. — Neue Ztsch. f. M.: Dritte Abtheilung der Anweisung (Hodegetik) zum Clavierunterricht; über Deprosse's Compositionen, Correspondenzen. — Signale: Wiener musikalische Skizzen, Correspondenzen. — Niederrh. M.-Ztg.: Schluss des Artikels über Musik in Holland nebst einer Biographie von Lübeck. Ueber Jahn's gesammelte Aufsätze.

In den französischen Zeitungen steht nichts Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Wir erfüllen die traurige Pflicht, den Tod eines der hoffnungsvollsten Jünger der Kunst anzuzeigen. Herr Alfred Berndt, Sohn des Hofschauspielers Berndt in Braunschweig, (Enkel des bekannten Tenoristen und Uebersetzers Grünbaum) ist am 22. d. Mts. hier gestorben. Wir haben schon mehrmals Gelegenheit gehabt, des Verstorbenen rühmend zu erwähnen, das letzte Mal, als seine Symphonie von Liebig aufgeführt wurde und sich allgemeinen Beifalls erfreute. Der Tod hat hier eine schöne Blüthe der Kunst und die schönste Hoffnung der Eltern zerstört.

— Die Widmung der von Emil Naumann zur Feier des Sieges von Königgrätz für den Kgl. Domchor componirte Dank- und Jubiläum-Cantate ist von Sr. Majestät dem Könige huldvoll angenommen.

— Am letzten Sonntage, den 23. Mittags, veranstaltete vor einer eingeladenen Zuhörerschaft der Jähns'sche Gesangverein im grossen Saale des Königl. Ministerii des Innern eine Festfeier durch begeisterte Ausführung einer Reihe von Tonwerken, die sämmtlich auf die erhabenen Ereignisse der letztverflossenen Zeit Bezug nahmen.

Görlitz. Das zu mildthätigen Zwecken von Herrn Musikdirector Klingenberg gegebene Concert enthielt unter andern folgende nennenswerthe Nummern: Messe und Bussgesang von Gottwald, Ave verum von Mozart, Chor aus „Elias" und Schlusschor aus „Israel in Aegypten" von Händel.

Glogau. Der Organist Fischer veranstaltete am 22. d. M. ein geistliches Concert, das folgendes Programm brachte: Skizze für Orgel von R. Schumann, Ave Maria von Arcadelt, Gott deine Güte reicht so weit von Beethoven, Arie aus dem Dettinger Te Deum von Händel, Arie für Bass aus dem Magnificat von J. S. Bach, Adagio im freien Styl für Orgel von Merkel, Arie aus „Samson" von Händel und „*God save the King*" für Orgel von A. Hesse.

Leipzig. Der Sohn des berühmten Tenoristen Theodor Wachtel trat hier zum ersten Male als Stradella in Flotow's gleichnamiger Oper auf und fand beim Publikum eine glänzende Aufnahme. Die Gewandhausconcerte nehmen den 4. October ihren Anfang.

— Am 9. starb der pensionirte Opernsänger Chr. Pögner, lange Jahre ein beliebtes Mitglied des Leipziger Stadttheaters.

Darmstadt. Dieser Tage verstarb nach kurzem Krankseín, der frühere Vorstand des Grossh. Hoftheater-Orchesters, der Grossh. Hofkapellmeister und Militairmusikdirector Georg Sebastian Thomas, in einem Alter von 77 Jahren. In ihm verloren wir einen der wackersten Kunstveteranen aus der ruhmreichen Zeit Ludewigs I.; einen Mitschüler im Studium der Musik von Carl Marie von Weber und Meyerbeer und zugleich ein Mitglied einer Familie, deren ältere Angehörige fast alle der Pflege der Kunst ihr Leben gewidmet. Wie der Dahingegangene der allgemeinsten Achtung bei dem grossen Kreise derer, die ihn kannten, sich erfreute, so wurde ihm diese Achtung in nicht minderem Grade von Seiten seines kunstsinnigen Fürsten, unseres Grossherzogs Ludwig III. zu Theil, dessen besondere Gunst und Gnade zu geniessen der Verblichene die hohe Auszeichnung genoss. Sein Wirken und seine Vergangenheit waren denn auch der rastlosesten Thätigkeit und beständigem Weiterstreben auf dem Gebiete der Musik gewidmet und bekunden verschiedene Werke, worunter seine Geschichte der Gr. Hofkapelle unter Ludewig I, nebst einem im Nachlasse ungedruckt vorgefundenen Entwurfe zur Reform der Militairmusik sich vorzugsweise auszeichnen dürften, diese seine trotz des hohen Alters stets fortgesetzte Wirksamkeit. Die mannichfachsten Auszeichnungen und Ordensverleihungen erfreuten denn auch seinen Lebensabend. In seinem Wesen von Biederkeit und Offenheit, theilnehmend an dem Wohl und Wehe aller Menschen, wusste sich der Verstorbene im Leben die ungetheilte Achtung und Liebe aller, die ihm näher standen, zu gewinnen und die aufrichtigste Theilnahme begleitete den allverehrten Greis auf seinem letzten Wege zur ewigen Ruhe. (Darmst. Ztg.)

Wien. Franz Schubert's Es-dur-Messe kam unter Direction des Hofcapellmeisters Herbeck hier zum ersten Male zur Aufführung.

Paris. Ullmann lässt für die hinkende Carlotta Patti eine Oper schreiben, deren Heldin die Herzogin de la Vallière ist (die Geliebte Ludwig XIV.), die bekanntlich auch hinkte.

Alexander Dumas wird den Text schreiben und Flotow die Musik componiren. (Es lebe die Speculation! Wie wäre es, wenn in den Chören anstatt der Menschen abgerichtete Canarienvögel sängen?)

— Bei der Eröffnung des Saales, welchen der Banquier Bischoffsheim in uneigennützigster Weise der Kunst gewidmet hat, wird Meyerbeer's Musik zum Struensee ganz aufgeführt werden.

London. Der junge Violinist Wilhelmy hat im Concert Mellon ganz entschiedenes Furore erregt. Die Blätter sind einstimmig in ihrem Lobe. (Wilhelmy ist ein Deutscher, der Sohn eines Advokaten in Wiesbaden, nicht wie unsere geschätzte Collegin Musical World meint, ein Pole, er hat seine Studien am Leipziger Conservatorium absolvirt; wir wünschen herzlich, dass er den Traditionen seines Meisters David getreu bleibe und sich nicht auf den reinen Virtuosen-Kram verlege, wie er es bereits in dem oben bezeichneten Concerte gethan hat.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 40. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 3. October 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str 33e. U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Werke culturhistorischen Inhalts.

O. Jahn. Gesammelte Aufsätze. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wir haben bei jeder Gelegenheit auf Jahn's Mozartbiographie hingewiesen, als auf ein leuchtendes Musterwerk echter künstlerischer Analyse, als auf ein Werk, das aus jener geistigen Wechselwirkung hervorging, wo Begeisterung gründlichstes Studium erzeugt, und dieses wieder dem Feuer der Begeisterung neue Nahrung bringt. Der geneigte Leser wird uns also von einer weiteren Darlegung unserer Gefühle für Jahn dispensiren, und uns erlauben, gleich zur Besprechung des vorliegenden Werkes überzugehen.

Wir müssen gestehen, dass die gesammelten Aufsätze Jahn's nicht den erfrischenden, erhebenden Eindruck in uns hervorgebracht haben, wie die Mozart-Biographie, und dass sie uns auch nicht annähernd auf derselben Höhe stehend erscheinen. Nicht etwa, dass auch nur einer derselben die Vortrefflichkeit der Form, die Gediegenheit des Styls, die des klassischen Technicismus verläugnete, sondern weil sie nicht alle den Stempel des Kunsterzeugnisses, d. h. des durch objectiven Eindruck des Kunstwerkes allein hervorgerufenen literarischen Urtheils, sondern gar oft den der Polemik, also der mit momentanen Veranlassungen zusammenhängenden Streitschrift, daher auch momentaner Stimmung zeigen; dass aber diese hie und da gereizt war und einem ruhigen Urtheile nicht genug Platz gönnte, gesteht selbst ein Satz der (vortrefflichen und begeisterten) Besprechung in der Leipziger Allg. Musikztg. ein, die darauf hinweist, dass der „Begabung Wagner's doch etwas Mehr eingeräumt werden müsste", als es bei Jahn geschah. Wenn wir uns also, bevor wir auf Einzelheiten der Artikel eingehen, eine Bemerkung über das Allgemeine erlauben, so ist es die, der hochgeschätzte Verfasser hätte eine Sichtung vornehmen sollen, wenn er es nicht vorzog, sich heute nochmals über manche Angelegenheit auszusprechen, die seit jener Zeit, als er die darauf bezüglichen Artikel schrieb, verschiedene Phasen durchlaufen hat. Denn Manches, was vor Jahren stichhaltig war, ist es heut nicht mehr, andrerseits haben sich neue Argumente für und wieder gefunden, die in der ersten Periode der Parteikämpfe nicht gekannt waren. —

Gehen wir die einzelnen Artikel durch, so finden wir gleich in dem ersten: „Erinnerung an Chr. Apel etc." ein Meisterstück biographischer Skizze. In kurzen gedrängten Sätzen wird hier ein künstlerisches Stillleben geschildert, das in dieser Zeit des Vorwärtsdringens und Haschens nach Truggebilden wahrhaft erquickend anmuthet. An den Tempeln der Kunst sind es nicht die grossen Architekten allein, denen alles Verdienst zukommt — sie haben allerdings den Grundriss entworfen, nach dem die folgenden Geschlechter weiter bauen — doch den stillen Arbeitern, die eben das, was die Meister entworfen, nach dem Sinne derselben ausführen, darf die wohlverdiente Anerkennung nicht vorenthalten werden — und es ist dankverpflichtend, wenn ein Mann wie Jahn eine Ehrenschuld für die Gesammtheit abzutragen unternimmt, wie er in dieser Skizze gethan.

In den beiden Betrachtungen über die Oratorien Mendelssohn's ist der begeisterte Verehrer des Meisters nicht zu verkennen. Unsere Ansicht über das Oratorium wie überhaupt über die geistliche Musik ist in manchen Theilen von der Jahn's verschieden. Wir halten die Periode der wahrhaft religiösen Musik abgeschlossen von dem Augenblick, als an die Stelle des anerzogenen der (uns viel höher stehende) Vernunftsglaube trat. Dieser wird die schönsten Momente der reinsten Begeisterung erzeugen, wie sie sich in dem unvergänglichen Gesange „Herr Gott Abrahams", in dem Chor „Und es kam ein Sturmwind", in so vielen anderen Theilen der beiden Oratorien — von Beethoven's *missa solemnis* nicht zu reden — offenbaren; aber nur jener naive Glaube, der

eben gar nicht dachte, nur fühlte, hat die Werke des einheitlichen Styles erzeugt, der vorzugsweise als der kirchliche anzuerkennen ist; wenn auch manchmal die Manier der Zeit an ihnen klebte — wie ja auch der grösste Mann seiner Zeit in seinem Anzuge die allgemein herrschende Mode befolgt — so tragen sie doch ein gewisses einheitliches Gepräge, das zwar ganz ohne Bedeutung ist für den künstlerischen Werth, aber keinen Zweifel über den Charakter entstehen lässt — es herrscht in ihnen meistens eine ascetische Ruhe in den Theilen, deren Texte ernsteren Inhaltes sind, und in den belebteren Momenten eine traditionelle Vermeidung jäher Uebergänge und erregter Phrasen; dass sie oft steif und altmodisch erscheinen, wie dies bei den meisten protestantischen Kirchenmusiken der kleineren Meister der Fall, oder trivial und flach, wie die meisten katholischen Messen der echtgläubigen Zeitgenossen Haydn's und Mozart's, beeinträchtigt durchaus nicht den Eindruck des kirchlich-religiösen Elementes, dem sie entsprossen sind. Der Vater Mendelssohn's schreibt an seinen Sohn die in ihrer Art merkwürdigen, von Jahn citirten Worte: er sehe erwartungsvoll und zutrauend dem Oratorium Paulus entgegen, „welches hoffentlich die Aufgabe der Verbindung alten Sinnes mit neuen Mitteln lösen wird, sonst würde die Wirkung ebenso gewiss ausbleiben, als die Maler des 19ten Jahrhunderts sich nur lächerlich machen würden, die die Religiosität des 15ten Jahrhunderts mit langen Armen und Beinen und einer auf den Kopf gestellten Perspective wiederherstellen wollen". Diese Worte beurkunden einen ausserordentlich feinen kritischen Schönheitssinn, einen solchen, der von wahrer Frömmigkeit geleitet wird*), aber zu dem kirchlichen Glauben in keiner Beziehung steht. Man möchte fast glauben, Mendelssohn's Vater habe diese Zeilen an den Sohn unter dem Eindrucke von Schinkel'schen Bauten geschrieben. Dieser grosse Architekt suchte in die gothische Bauart, die oft von Zierrathen überladen erscheint und deren unverändertes Spitzbogen- und sonstiges Verticalsystem einen einförmigen Eindruck erzeugt, eine gewisse übersichtliche Klarheit, eine gewisse Harmonie zu bringen, wie sie die griechische Baukunst bietet — er schuf sehr schöne Bauwerke — keine einheitlichen; so fast ging es unserem grossen Tonmeister; er schuf herrliches; jeder einzelne Theil im „Elias" ist schön, mancher über alle Beschreibung schön — aber das Ganze hinterlässt nicht den Eindruck des Oratoriums; manche einförmige trockene Arie Händel's oder selbst der kleineren Meister wird vielleicht mehr Eindruck von Oratorienstyl zurücklassen als Obadja's Tenorarie und der wunderbare Chor: „Dank sei des Herrn" mit seinem begeisterten Aufschwunge — er scheint uns in demselben Style geschrieben wie der Schlusschor: „Dein Licht wer kann es rauben" in der „Walpurgisnacht".

Wir wollen diese unsere Meinung nicht als massgebend aufstellen, noch weniger behaupten, dass die Kunst deswegen einen Stillstand erleiden wird, weil das geistliche Oratorium eine Umwandlung erfahren hat — wir glauben nur, dass eben für das Oratorium „der Zukunft" entweder mehr romantische Texte gewählt werden dürften, oder solche, die der subjectiven Stimmung weiteren Spielraum gewähren.

Dass die Jahn'sche Darstellung voll anregender, vom tiefsten Verständnisse zeugender Momente ist, bedarf wohl keines besonderen Hinweises.

(Fortsetzung folgt.)

*) In unserm Busen wogt ein Streben,
Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträthselnd sich den ewig Ungenannten
Wir heissen's fromm sein —
Göthe.

Das Kirchen-Praeludium nach seinem Inhalte und seiner Form

von

F. Sering.

Orgel-Praeludien haben die Aufgabe, a. ein Kirchenlied, b. eine Kirchenmusik, c. ein Gebet oder eine Bibelstelle einzuleiten. Diese dreifache Aufgabe kann in sehr verschiedenem Grade gelöst werden. Praeludien, welche Kirchenlied und Kirchenmusik nach ihren äusserlich leicht wahrnehmbaren Eigenthümlichkeiten (Tonart, Taktart, Tempo, Tonstärke) vorbereiten, können wir als Praeludien im weiteren Sinne des Wortes bezeichnen. Derartige Praeludien zu einer Bibelstelle, Gebet u. s. w. würden ihre Aufgabe als gelöst betrachten können, wenn sie von allem Weltlichen fern blieben und das Gepräge der Einfachheit, des Ernstes und der Würde nicht verlören. Praeludien im engern und eigentlichen Sinne des Wortes müssen neben den oben bezeichneten Aussenseiten der vorzubereitenden Tonstücke auch deren Inhalt beachten. Hat aber das Kirchen-Praeludium den Zweck, Sinn und Geist des einzuleitenden Chorals wiederzugeben, und hat der Choral die Aufgabe, die lyrische Seite des zugehörigen geistlichen Liedes (Textes) zu ihrem vollen Ausdrucke zu bringen: so muss das Verständniss des betreffenden Chorals und Kirchenliedes zur Auffassung des entsprechenden Praeludiums wesentlich beitragen, ja zur Erfindung von Praeludien unbedingt nothwendig sein. Diese Folgerungen sind natürlich nur dann richtig, wenn sich das Kirchenlied mit seiner Original-Melodie verbindet oder doch Text und Melodie gleichen Inhalt haben. Wenn aber verkehrter Weise z. B. zu dem Liede „Nun danket Alle Gott" — die Melodie „O Gott, du frommer Gott" — gewählt wird, so muss das Praeludium sich darauf beschränken, entweder den Inhalt des Textes allein oder den Inhalt der Melodie allein zu seinem Inhalte zu machen; es kann nicht, so zu sagen, zweien Herren dienen. Praeludien, welche in keiner oder ungenügender Weise den lyrischen Gehalt der vorzubereitenden Lieder ausdrücken, können zwar von hohem musikalischen Werthe sein, aber die ihnen gewordene besondere Aufgabe lösen sie nicht.

Der richtig aufgefasste Inhalt des Kirchenliedes und der zugehörigen Melodie muss in einer bestimmten und angemessenen musikalischen Form seinen Ausdruck finden.

Die durch die Geschichte von den ältesten Tagen der Orgel bis auf heute bekannt gewordenen Formen von Praeludien der oben angedeuteten Art bestehen darin: 1) dass jeder Inhalt in einen musikalischen Hauptgedanken (Motiv, Thema) zusammengefasst und dieser Hauptgedanke Gegenstand der weiteren Durchführung ist; 2) dass der reiche Inhalt zuweilen zweier musikalischer Hauptgedanken und deren Durchführung zu seiner Darstellung bedarf; 3) dass der Inhalt der Kirchenlieder sich nicht immer so concentrirt, wie unter 1. und 2. angegeben ist, sondern zuweilen auch durch eine breitere Melodie zum Ausdruck kommt (Satz, Periode, Lied); 4) dass die ganze Melodie oder irgend ein Theil derselben in irgend einer Stimme als *cantus firmus* beibehalten, den andern Stimmen aber die Aufgabe zuertheilt ist, in Gemeinschaft mit der Melodie und durch besondere Motive den Inhalt des Liedes darzustellen. Die unter 1. und 2. genannten musikalischen Hauptgedanken können entweder a) frei aus dem reichen Schatze der Tonsprache oder b) der betreffenden Choralmelodie entnommen werden. Ebenso kann ihre Behandlung eine freie oder eine nach den Gesetzen der Fugenlehre geordnete sein; in welchem letztern Falle sie in der Regel die Form einer Fughette oder eines Fugato annehmen.

Es ist im hohen Grade interessant und veranlasst vergleichende Betrachtungen verschiedener Art, die Compo-

nisten, welche auf dem Gebiete der Kirchenpraeludien anerkennenswerthe Erfolge erzielt haben, in Beziehung auf die Form, für die sie besonders thätig waren, zusammenzustellen.

Die Satz-, Perioden- u. Liedform (2- u. 3theilige) ist vertreten durch: Anding (J. M.), Bach (J. S.), Bach (J. Chr.), Becker (C. F.), Bodenschatz (S. H.), Brähmig (B.), v. Eyken (J. A.), Engel (D. H.), Gebhardi (L. E.), Greif (E.), Herzog (J. G.), Knecht (J. H.), Köhler (M. F.), Kühmstedt (F.), Löwe (C.), Mendelssohn-Bartholdy (F.), Meister (C. S.), Mühling (A.), Rinck (Chr. H.), Ritter (A. G.), Roch (Fr. W.), Schneider (Fr.), Schneider (Joh.), Stade (W.), Theile (A. G.), Töpfer (J. G.), Weber (C. A.). Auch der Verfasser dieses Aufsatzes hat versucht, in den genannten Formen Praeludien zu schreiben.*)

J. S. Bach hat den kleinen Praeludienformen keine besondere Aufmerksamkeit zugewendet. Das genannte Buch, „der theoretisch praktische Organist", enthält in seinen 236 Praeludien nur eine Nummer (S. 85) von diesem Meister des Orgelspiels. Dasselbe gilt von J. Chr. Bach (S. 70) und Mendelssohn (S. 83). Wenden wir uns zur

nächst höheren Stufe der Praeludienformen.

Während die oben genannten Praeludien ihren Zweck erreicht haben, wenn sie in Betreff der Tonart, Tactart, des Tempo und der Tonstärke der einzuleitenden Melodie (für eine bestimmte Melodie sind sie nicht geschrieben) entsprechen, von allem Weltlichen fern bleiben und einfach, ernst und würdig sich halten: ist es Aufgabe dieser höhern Stufe der Praeludienform, einen Choral nebst Text nach seinem Inhalte vorzubereiten. Die Form dieser Praeludien besteht in der Durchführung eines Motivs, eines freien oder Choralmotivs. Die Verwerthung des Motivs kann, wie bekannt, eine sehr mannichfaltige sein: das Motiv (das rhythmische, melodische und harmonische Motiv) kann auf den dagewesenen oder auf andern Tonstufen wiederholt, verkehrt, verkleinert, vergrössert oder rhythmisch umgestaltet werden; es kann seine Anwendung finden a) allein in der Oberstimme, b) nur im Basse, c) im Discant und Bass, d) Discant und Alt, e) Bass und Tenor, f) Discant, Alt und Tenor, g) Discant, Tenor und Bass, h) Discant, Alt, Tenor und Bass. Wenn das Motiv in keinem uns bekannten Falle sich auf die Mittelstimmen allein beschränkt, so ist diese Erscheinung mit dem Unvermögen dieser Stimmen, den Hauptgedanken gehörig zur Geltung zu bringen, zu erklären.

Diese neue Form ist in allen Modificationen vielfach bearbeitet worden von Fischer (M. G.), Herzog (J. G.), Kittel (J. C.), Kühmstedt (Fr.), Rinck (Chr. H.), Stolze (H. W.), Theile (A. G.) und dem Verfasser.**) Von J. S. Bach hat diese Form der Praeludien nicht ein Beispiel aufzuweisen. Erst die reichen, jeder Stimme weiten Spielraum der Entfaltung bietenden Formen der Fuge und der Choral-Figuration haben Bach für den Ausdruck seiner Gedanken genügt. In diesen Formen ist die Erfindungsgabe unsers Altmeisters Bach aber in der That unerschöpflich gewesen: wir besitzen von ihm eine so grosse Zahl der vorzüglichsten Kunstwerke dieser Form, wie vor und nach ihm von keinem andern Componisten. Indem wir uns vorbehalten, in einer Folge von Aufsätzen auf die Form der Choralfiguration und Fuge näher einzugehen, bitten wir für den Schluss dieses Aufsatzes um die Erlaubniss, eine sinnreiche Arbeit der vorgenannten Form von G. M. Fischer kurz erklären zu dürfen.

(Schluss folgt.)

*) Von den genannten Componisten sind Praeludien enthalten in dem „Theoretisch-praktischen Organisten" (236 Praeludien mit theoretischen Erläuterungen), 4 Hefte, vom Leichten zum Schweren aufsteigend, von F. W. Sering. Leipzig und Erfurt bei G. W. Körner.

**) Diese Namen sind vielfach vertreten in den 88 Praeludien des Werkes „Choral-Praeludien". a) mit freien Motiven, b) mit Choralmotiven von verschiedenen Componisten, für das Studium und den Gebrauch beim Gottesdienste, mit theoretischen Einleitungen von F. W. Sering. Leipzig und Erfurt, G. W. Körner.

Eine Biographie Beethoven's von Thayer.

I. Band.

So eben verlässt dieses Werk, das bestimmt ist Epoche zu machen, die Presse — der Verfasser, über dessen Verdienst wohl kein Wort mehr zu sagen ist, hat es zuerst in deutscher Sprache erscheinen lassen. Was der Leser davon zu erwarten hat, möge ihm aus den Einleitungsworten erhellen, die Thayer an seinen Uebersetzer, Herrn Deiter schreibt — wir leiten die Aufmerksamkeit auf die wenige Worte über Caroline v. Beethoven; diese allein genügen schon!

„Ich finde keine Nothwendigkeit, über die, welche vor mir über Beethoven geschrieben haben, sowie über das, was sie geleistet oder nicht geleistet haben, ausführlich zu sprechen. Die Notizen von Wegeler und Ries und die Arbeiten von Schindler sind seit langer Zeit allgemeines Eigenthum. Sie werden bemerken, wie oft mein Manuscript in thatsächlichen Dingen von jenen abweicht; da aber die Gründe solcher Abweichungen im Texte angeführt werden, so ist es nicht nöthig, sie hier zu behandeln. Mit Ausnahme dessen, was ich jenen Schriftstellern verdanke, kann dieser Band als die Frucht eigener persönlicher Nachforschungen bezeichnet werden, welche diesseits des Oceans schon im Sommer 1849 in Bonn begonnen und seitdem in allen Hauptstädten Deutschlands und Oestreichs und in ziemlicher Ausdehnung auch in England fortgesetzt wurden. Selbst Holland, Belgien, Frankreich und mein eigenes Heimathland haben einigen Stoff zu diesem oder den folgenden Bänden geliefert. Ich habe demnach keinen Beruf, an den Werken Anderer irgend welche Kritik zu üben; ein jedes muss stehen oder fallen nach seinem eigenen Verdienste. Was ich im Stande war zusammenzubringen in Bezug auf die in diesem ersten Bande umfasste Periode, ist in möglichst einfacher Erzählung dargestellt; ich verfechte keine Theorien und huldige keinen Vorurtheilen, mein einziger Gesichtspunkt ist die Wahrheit. Der Band ist der persönlichen Geschichte Beethoven's des Menschen, und solchen beigefügten persönlichen, musikhistorischen, socialen und politischen Skizzen gewidmet, welche zur Erläuterung der Zeilen und Eindrücke dienlich schienen, unter denen er aufwuchs und sein Genie sich entwickelte. Ich habe der Versuchung widerstanden, den Charakter seiner Werke zu besprechen und eine solche Besprechung zur Grundlage historischer Speculationen zu machen; ich zog es vor, solche Erörterungen denen zu überlassen, welche mehr Geschmack für dieselben haben. Beethoven der Componist scheint mir durch seine Werke hinlänglich bekannt zu sein; in dieser Voraussetzung wurde von mir die lange und ermüdende Arbeit so mancher Jahre Beethoven dem Menschen gewidmet.

„Ueber eine Autorität jedoch, welche neuerdings dem Publikum zugänglich geworden ist, halte ich eine Bemerkung um so mehr für erforderlich, als ihr durch die Aufschrift, die ihr zu Theil geworden ist, leicht grössere Wichtigkeit beigelegt werden könnte, als sie verdient; ich meine das sogenannte Fischhoff'sche Manuscript in der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Dasselbe war in dreierlei Hinsicht von grossem Werthe; erstens, weil darin Copien einer grossen Zahl von Briefen und Documenten gegeben waren, von denen jetzt mehrere nicht mehr vorhanden sind; zweitens, weil es in einer gewissen

Folge eine grosse Zahl von Notizen, Bemerkungen und Aufzeichnungen, enthält, die Beethoven in Kalendern und Taschenbüchern hinzuwerfen pflegte; und drittens, weil es einige persönliche Erinnerungen von Beethoven's Freund Zmeskall von Domanovecz bietet, welche zwar die gewöhnliche Unsicherheit des Gedächtnisses, nach dem Ablauf von mehr als 35 Jahren zeigen, aber nichtsdestoweniger sehr interessante und werthvolle Beiträge zur Kenntniss von Beethoven's ersten Wiener Jahren sind. Ausserdem ist das Manuscript zusammengestellt aus den wenigen gedruckten Quellen, die in den Jahren 1830 bis 1837 vorlagen. Herr Espagne, Custos der Königl. Bibliothek in Berlin, schreibt darüber unter Anderm: „Fischhof hat im Ganzen 11 Seiten abgeschrieben; das übrige ist von zwei anderen Copisten." Die Geschichte des Documentes, wie sie mir erscheint, ist einfach folgende: Nach Beethoven's Tode wurde ein gewisser Jacob Hotschevar „gerichtlich bestellter Vormund von Ludwig van Beethoven's Neffen und Universal-Erben." Beim Erscheinen von Schlosser's elender kleiner Biographie des Componisten (welche mit der Angabe von 1772 als Geburtsjahr, und der Benennung seines Vaters als Anton van Beethoven beginnt) sandte Hotschevar eine Mittheilung an Bäuerle's Theaterzeitung (6. October 1827), worin er sagt, „dass man berechtigt ist, bald eine, der grossen Kunsttalente Beethoven's würdige Biographie desselben zu erwarten." Dieser Nachricht fügt er die Bemerkung bei, „dass die so eben im Druck erschienene Biographie (von Schlosser) mit mancherlei **wesentlichen** Unrichtigkeiten angefüllt ist." Es wurden zu diesem Zwecke die in seinem Besitz befindlichen Papiere copirt und einige Anecdoten und Aehnliches hinzugefügt. Als Carl van Beethoven zur Grossjährigkeit gelangte, kamen diese Papiere in seinen Besitz, und nach seinem Tode natürlich in den seiner Wittwe. Ein grosser Theil derselben wurde vor einigen Jahren von ihr entliehen und — von dem Entleiher zu seinem eigenen Vortheil verkauft! Die Handschrift, welche die Copien enthielt, scheint als Geschenk in Fischhoff's Besitz gelangt zu sein.

Von denen, welche mir ihre Privatsammlungen von Documenten bereitwillig zur Einsicht geöffnet haben, müssen für diesen ersten Band zwei besonders genannt werden. Der erste ist Herr Artaria in Wien, bei dem ich kaum weiss, wie ich ihm meine Dankbarkeit genügend aussprechen soll. Hätte er mir lediglich die Erlaubniss gegeben, seine grossartige Sammlung Beethoven'scher Manuscripte aller Art zu durchsuchen, so würde das allein dankenswerth sein; aber wenn einem Unbekannten aus einem fremden Erdtheile diese Erlaubniss mit einer so freundlichen Sympathie und einem so sichtlichen Wunsche gegeben wurde, Alles, was in der eigenen Macht stand, zu thun, um des Forschers Mühe zu unterstützen und zu erleichtern, so ist die Gunst eine doppelte, und formelle Dankesäusserungen reichen hier nicht aus.

In ähnlicher Weise muss ich mich auch Frau Caroline van Beethoven zu Dank verpflichtet fühlen. Gebe Gott, dass im Verlaufe dieses Werkes die Wahrheit sich in einer Weise herausstelle, um einigermassen jene Last von Unruhe und Verdruss zu erleichtern, welche der muthwillige und inhumane Missbrauch verdrehter Thatsachen durch solche, die nur für ihren Gewinn schreiben und nichts thun wie piquante und dazu erdichtete Erzählungen aufwärmen, auf das Haupt der Wittwe und vaterlosen Kinder gebracht hat!

Lassen Sie mich Ihnen, lieber Freund, auch noch die Namen zweier Personen nennen, welche, als meine Geldmittel durch so ausgedehnte und lange fortgesetzte Nachsuchungen in fremden Ländern und durch lange Perioden, in denen Krankheit mich zur Arbeit völlig unfähig machte, erschöpft waren, mich in den Stand setzten, von Neuem zu beginnen und mein Werk fortzuführen. Dies sind Mrs. Mehetabel Adams aus Cambridge in Massachusetts und Dr. Lowell Mason aus South Orange in New Jersey.

Es war natürlich eine Quelle ernstlicher Enttäuschung für mich, Jahr auf Jahr von einer so langen Zeit dahin gehen zu sehen und nichts Nennenswerthes gethan zu haben! Mein ursprünglicher Plan im Jahre 1845 war lediglich, die Biographie Schindler's, die Notizen von Wegeler und Ries und einige andere Angaben aus englischen Quellen in eine geordnete und zusammenhängende Erzählung zu bringen. Wir schreiben 1866, und hier haben Sie erst den ersten Band! Doch wie unglücklich auch die uneigennützige Hingabe an den Gedanken, der sich zuletzt bei mir entwickelte, eine erschöpfende Lebensgeschichte des Mannes vorzubereiten, für mich und meinen so langjährigen Lebensplan sich erwies, so sind doch die durch Krankheit und andere Umstände verursachten Verzögerungen dem Werke in mancher Beziehung förderlich gewesen. So hat erst in den wenigen letzten Jahren die Entdeckung der Gedächtnissfehler des vortrefflichen Dr. Wegeler meinen Nachforschungen über die in diesem Bande enthaltene Periode neue Form und Richtung gegeben und so überraschende Resultate, für mich wenigstens, möglich gemacht."

Recensionen.

Ludwig van Beethoven's sämmtliche Sinfonien für Pianoforte zu vier Händen, arrangirt von **Michael Mosonyi.** Pest, Rózsavölgyi & Co.

Es liegt uns nur No. 1 in C der zu erwartenden neun Sinfonien, vor und wir glauben, nach Kenntnissnahme derselben uns auf die übrigen Nummern freuen zu dürfen; denn Herr **Mosonyi** beurkundet sich als einen feinsinnigen, richtig blickenden und praktisch gewandten Arrangeur, der nicht nur auf eine der Partituren und der Wirkung gemässe, sondern auch auf eine möglichst bequem spielbare Wiedergabe des Originals bedacht ist.

C. T. Brunner, Op. 465. Drei Sonatinen, C-, F- und D-dur im leichten und instructiven Styl für das Pianoforte zu vier Händen. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Wir haben nur Weniges in diesen Sonatinen bemerkt, was uns musikalisch nicht recht zusagte: im Ganzen sind die drei Stücke für Schüler der ersten Stufe wirklich zu empfehlen, zumal die Spielweise praktisch, der Effekt ein freundlicher ist, und auch jede Sonatine einen, von dem der andern verschiedenen, Charakter hat. L. Köhler.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die Vorstellungen der vergangenen Woche, in Wiederholungen mit bekannter Besetzung bestehend, geben zu besonderer Besprechung keinen Anlass. Am 25. d. war „Die weisse Dame" mit Hrn. **Wachtel**, am 27. Rossini's „Tell" mit Hrn. **Wachtel** als Arnold und Frau **Harriers-Wippern** als Mathilde; beide Künstler fanden besonders in dem trefflich ausgeführten Duett des zweiten Actes glänzende Anerkennung. Die Vorstellung des „Troubadour" am 29. erlitt insofern eine Störung, als Frau **Lucca** vor dem Beginn derselben erkrankte und Frau **Harriers-Wippern** bereitwillig als Leonore eintrat. Das volle Haus, welchem das Ereigniss

vor Anfang der Introduction von der Bühne herab angezeigt wurde, liess es im Verlauf der Oper an Beifall für Frau Harriers-Wippern und die Herren Wachtel und Betz nicht fehlen. Am 30., dem Geburtstage unserer hochverehrten Königin, wurde der Prolog von Frau Jachmann gesprochen; es folgte Ouverture und der zweite Act aus Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien"; den Beschluss machte die Taubert'sche Lieder-Cantate „Preussens Ehre" mit den dazu gehörigen lebenden Bildern. Die Debuts des Hrn. Niemann stehen bevor.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater werden für Frl. Fliess neben ihren beliebten Leistungen als „Schöne Helena" und „Schöne Galathee" auch ältere Operetten einstudirt. Maillart's melodieuse Oper „Das Glöckchen des Eremiten", in welcher Fräul. Fliess die Rose Friquet dem Vernehmen nach zu ihren besten Parthien zählt, ist wegen Mangel eines befähigten lyrischen Tenors noch nicht zu ermöglichen. Die Direction ist, wie wir vernehmen, unablässig bemüht, selbst mit bedeutenden Opfern einen Vertreter des Faches zu gewinnen. Dem Ensemble fehlt indessen auch noch eine Sängerin für die jugendlich graziösen Parthieen. d. R.

Unsere Journal-Revue und die Neue Zeitschr. f. Musik.

Die N. Zeitschr. f. Mus. richtet mehrere Vorwürfe an unsere Revue, über Bemerkungen die wir uns bei der Uebersicht ihrer Artikel erlaubt haben — wir wollen nun Punkt für Punkt beleuchten und es dem allgemeinen Urtheil anheimstellen, ob wir von blosser Tadelsucht geleitet waren, oder von den Ansichten, die wir zu Ende dieser Erklärung deutlicher darlegen werden.

1. In Bezug auf unseren Satz: dass die Motive aus der Goldmark'schen Ouverture, welche die N. Z. f. M. gebracht hat, nicht auf Originalität Anspruch erheben können, bemerkt sie: „Uns scheint es gewagt eine derartige Bemerkung auszusprechen ohne Kenntniss des Werkes"; hierauf haben wir ganz einfach zu erwiedern: Die Motive, welche die neue Zeitschrift für Musik angeführt hat, sind nicht bedeutend, und können keine Vorstellung von der angerühmten Vortrefflichkeit des Werkes erwecken. Weiter sagt die Zeitung: „Uebrigens wäre die Frage gestattet, wie viele Motive grosser Meister sich nicht banal ausnehmen würden, wenn man sie aus dem Zusammenhange reisst, und ihre Entwickelung nicht vor Augen hat." Dieser Satz enthält einen nicht unbedeutenden Irrthum. Es giebt fast keine bedeutende Compositionen, deren Hauptmotive nicht dem Ganzen entsprechend wären. Die neue Zeitschrift zeige uns doch mehrere Wagner'sche Motive bedeutender Scenen, die aus dem Zusammenhange gerissen banal erschienen; es ist erst vor Kurzem in unserer Zeitung ein Kiel'sches Trio analysirt worden — waren die Sätze banal — sind Schumann's sind Brahm's Motive banal? wir erbieten uns für jedes Hauptmotiv aus bedeutenden Werken, das uns die Neue Zeitschrift für Musik als ein banales anführen kann, sechs andere zu citiren, welche von grossen musikalischen Gedanken zeugen. Wir wollen hier von Beethoven gar nicht viel anführen — seine letzten sechs Quartette, seine neunte Symphonie, welche von der neudeutschen Schule als Ausgangspunkte bezeichnet wurden, enthalten sie ein banales Hauptmotiv?

2. Unsere Bemerkung über eine Sondershausen'sche Correspondenz betreffend, meint die Neue Zeitschrift für Musik: „es ist nicht entsprechend, das missverständliche Gerede vom überwundenen Standpunkte immer wieder aufzutischen." Wir haben scherzhaft gesagt: Wagner näherte sich auch wohl schon überwundener Standpunkte, weil der Sondershausen'sche Correspondent darzulegen versuchte, die Liszt'sche Composition stehe in einer gewissen Richtung noch höher, als das Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Wenn übrigens die Neue Zeitschrift meint, der Ausdruck „überwundener Standpunkt" — der doch zuerst von der Schule, die sie vertritt, gebraucht wurde, sei ein missverständliches Gerede, so versprechen wir, dasselbe nicht mehr aufzutischen.

3. Ueber unsere Bemerkung: Bertram polemisire gegen Jahn in derselben Weise, die er diesem zum Vorwurf macht, und wolle beweisen, dass Telramund ein ehrenhafter Mann sei, schwiege aber darüber, wie dieser Ehrenhafte dazu kommt, Lohengrin in der Brautnacht meuchlings zu überfallen — meint die Neue Zeitschrift für Musik: Was den Widerspruch in Telramund's Charakter betrifft, so scheint das psychologische Phänomen, dass ein sittlich gut beanlagter Mensch aus „verlorener Ehre" ein „Verbrecher" werden könne, der Bock'schen Zeitung ein Räthsel zu sein." Der geehrte Verfasser dieser wenig höflichen Bemerkung scheint seinerseits vergessen zu haben, dass Bertram nichts weniger als dieses psychologische Phänomen geltend gemacht hat, sondern blos darauf bestand, Telramund sei ein ehrenhafter Mann. Hätte Bertram, gleich dem Verfasser der Polemik gegen uns, Jahn gegenüber, den Schiller'schen Sonnenwirth als Seitenstück angeführt, so würden wir ihm unbedingt zugestimmt haben.

4. Bezüglich unserer Andeutungen über Liszt's „Faust"-Episode meint die Zeitung: „Wenn der „Rundschauer" an den citirten Sätzen Anstoss nimmt, so halten wir das der Berliner Blasirtheit zu Gute, vor der uns der Himmel bewahren möge." Der Rundschauer will sich diesen Vorwurf gern gefallen lassen (obwohl er ein ziemlich heissblütiger Südländer ist). Wenn es Blasirtheit ist, dass man Sätze verwunderlich findet, wie diese: „Laut weinend steigen die ersten Violinen in die Höhe, um sich dann schluchzend wieder herabzusenken"; wie fragend erheben sich noch einmal die Violinen, halb schmerzlich, halb tröstend antworten die Holzbläser, „in dem letzten Paukenwirbel verziehen sich die Gewitterwolken des düstern Unmuths". „Wie ein Sturmwind braust das Orchester auf und ein gellendes diabolisches Triumphgelächter erschallt, in das die ganze Hölle mit einzustimmen scheint. — Hier verhallt der Ausbruch sinnlicher Leidenschaft in einem wollüstigen Schmachten", so möchten wir den Verfasser jener Notiz fragen, was er denn eigentlich für gesund und spontan hält. Wir haben gegen diese Sätze vorzüglich aus dem Grunde Bedenken geäussert, weil derartige Verhimmelungen der Sache, die sie vertreten, nur schaden. Will die Neue Zeitschrift für Musik erklären, dass sie nur für die Leute schreibt, die im Vorhinein Alles für schön acceptiren, was von der neudeutschen Schule kommt, so wollen wir jeden Satz ihrer Artikel unbedingt loben, denn einen Partheizweck erfüllen diese Artikel allerdings; beansprucht sie aber ein allgemeines Interesse, dann muss sie sich's gefallen lassen, dass man solche Sätze, wie die von uns citirten, belächelt und auch sagt, dass die beiden letzten dem Ganzen (d. h. der Masse von Ueberschwänglichkeiten) die Krone aufsetzen.

Wir werden immer so Berlinerisch blasirt sein, dass wir Schwulst nicht für Enthusiasmus, und unhöfliche Polemik nicht für Ausfluss der Ueberzeugung halten — ja, dass wir ein gewisses fanatisches Gebahren eher für ein berechnetes, denn als ein wirklich spontanes halten. Wir wollen hiermit nicht etwa die Polemik der Neuen Zeitschrift für Musik durchwegs als eine solche erklären, aber an der Behauptung halten wir fest, dass eine andere Art der Polemik ihrer eigenen Sache nützli-

eher wäre; wer den Ton, welcher in den Spalten der erwähnten Zeitung zur Zeit Schumann's herrschte, mit dem jetzigen vergleicht, der wird uns verstehen. Und wohlgemerkt! nicht von den Gegnern der neudeutschen Schule ging der erste Angriff aus — es ist wohl nicht erst nothwendig, darzulegen, in welchen Schriften zuerst die heftigsten Ausfälle zu finden waren.

Schon vor zwei Jahren hat die Bock'sche Zeitung erklärt dass sie sich keinem Partheiwesen anschliesst, sondern immer auf dem Boden der leidenschaftslosen Verständigung bleiben wird — sie hat auch angedeutet, dass sie nicht fürchtet, zwischen zwei Stühlen auf dem Boden zu sitzen, sondern dass sie ganz gut auf ihren eigenen Füssen stehen wird; sie hat schon öftere bewiesen, dass sie es vermag, sie wird auf der eingeschlagenen Bahn verharren — ob sie ein der Kunst gedeihliches Ziel erreichen kann, wird die Zeit lehren.

Feuilleton.

Einige Bemerkungen über deutsche Sprichwörter und Redeweisen, die auf Musik Bezug haben.

Wir haben in unserer Zeitung bereits angezeigt, dass der französische musikalische Schriftsteller und Musikgelehrte, Hr. Kastner, eine Parémiologie musicale (Sammlung musikalischer Sprichwörter), herausgegeben hat, und bemerkten bei dieser Gelegenheit, dass die Franzosen überraschend viel Sprichwortartige Redeweisen gebrauchen, die auf die Musik Bezug haben, und dass selbst solche Thatsachen, die in allen anderen Sprachen einen bestimmten Ausdruck haben, im französischen durch musikalische Metaphen bezeichnet werden: Aller au violon, eingesperrt werden, brummen; ce qui vient par le fifre s'en va par le tambour, wie gewonnen, so zerronnen. Es wäre nun der Mühe werth, nachzuforschen, ob die deutsche Sprache, die Sprache der Nation, deren ganzes Leben ja mit Musik durch- und verwebt ist, nicht ebenfalls sehr viele derartige Spruchweisen aufzuweisen hat, und wie deren Ursprung herzuleiten wäre. Wir erinnern uns momentan nur einiger weniger, die wir hier gleich citiren wollen:

„Der Himmel hängt voll Geigen.“
„Er spielt die erste Geige.“
„Nach seiner Pfeife tanzen.“
„Die grosse Posaune blasen (oder auch die grosse Glocke läuten), in's Posthorn blasen.“
„Das Geld ist flöten gegangen.“
„Pfeifen aus dem Rohre schneiden.“
„Aus einem andern Tone reden.“
„Trübsal blasen.“
„Wo du nicht bist
Herr Organist,
Da schweigen alle Flöten.“
„Alle Engel singen hören, (ein Satz, der sonderbarerweise in manchen Gegenden Deutschlands gebraucht wird, um gerade die unbehaglichste Stimmung, empfindlichen Schmerz, Zahnreissen etc. zu bezeichnen).“
„Andere Saiten aufziehen.“
„Hier sitzen die Musikanten, (eine volle Geldtasche).“
„Die alte Lileney.“
„Der Kuckuk und sein Küster.“
„Ich kann auch ein Lied davon singen.“

Er ist nicht zu bezweifeln, dass neben diesen der Musik entnommenen bildlichen Redensarten, die uns nur im ersten Augenblick einfielen, noch sehr viele derartige im Munde des Volkes gangbar sind, — es wäre wohl lohnend, eine möglich vollständige Sammlung derselben zu veranstalten, und den Ursprung von deren Anwendung zu erforschen. Allerdings wäre eine solche Forschung durchaus nur von philologischer nicht von musikalischer Bedeutung — indessen sind auf dem Gebiete der Tonkunst so viele ganz unfruchtbare Forschungen angestellt worden, dass die über Zusammenhang der musikalischen Begriffe mit dem alltäglichen Leben des Volkes noch immer eine sehr interessante genannt werden kann.

H. E.

Correspondenz.

Wien, den 28. September.

—W.— Frl. Aglaja Orgeny welcher, als einer Schülerin der Garcia, ein sehr vortheilhafter Ruf vorausging, der auch in den Berliner Blättern Bestätigung fand, trat im Hoftheater als Amina in der „Nachtwandlerin“ auf und errang einen nur mässigen Erfolg. Die junge Dame beurkundete gleich Anfangs den Besitz eines angenehmen wenn auch nicht blendenden Organs und auch ihre Erscheinung wirkte überaus günstig auf das ziemlich zahlreich versammelte Publikum. Der erste Act, in welchem die Künstlerin eine seltene, mitunter etwas gewagte Bravour entfaltete, schloss sehr günstig und verschaffte ihr die Ehre eines wiederholten Hervorrufes; ein böses Ungefähr im zweiten Acte aber, hatte, so unbedeutend selbes auch schien, einen fatalen Einfluss auf das Geschick des ersten Debuts. Im Momente des Erwachens im Zimmer des Grafen nämlich, streifte die Nachtwandlerin mit den Worten: wo bin ich? die zur Verstärkung des Augeneffectes etwas zu reichlich aufgetragene schwarze Farbe aus den Augenwinkeln und erschien nun plötzlich in fast gespenstiger Maske vor dem Publikum. Die leicht erklärliche Unruhe, in welche die Dame durch die im Publikum entstandene momentane Heiterkeit versetzt wurde, liess sie in einer eben begonnenen sehr schwierigen Passage schwanken und empfindlich detoniren, und so ging das effektvolle Finale des zweiten Actes total verloren. Selbst im dritten Act zeigten sich noch Spuren des cosmetischen Dämons an den Augen der armen Nachtwandlerin, obwohl selbe mit allem Aufwande ihrer gegen Ende der Oper schon ziemlich erschöpften Kräfte das Beste zu leisten strebte. Reichlicher Beifall und Hervorruf, besonders von Seiten des sehr stark vertretenen Militairs, lohnte das erste Gastspiel des Frl. Orgeny, welche demnächst als Gretchen in Gounod's „Faust“ und als Lucia debütiren wird. — In Meyerbeer's „Propheten“ übernahm gestern Frl. Kraus an Stelle der plötzlich unpässlich gewordenen Frau Kainz-Preuss die Rolle der Berthe und erntete für diese Bereitwilligkeit, ohne welche die Vorstellung unmöglich geworden wäre, dankbarste Anerkennung. — Im Carltheater kommen heute drei Novitäten zur Aufführung worunter eine Operette von Storch: „Löwen im Dorfe“ mit Text von Henrion, deren vorzügliche Besetzung mit den Damen: Grobecker, Meyer, Schröder, Braunecker-Schäfer und den Herren: Knaak, Czernits und Grois viel verspricht, wie auch der musikalische Theil der Oper sehr viel Schönes und Gutes enthalten soll. Man spricht wieder sehr viel von einer nahe bevorstehenden radikalen Neugestaltung des Hofoperntheaters in Hinsicht auf dessen Leitung, die Bestätigung ist abzuwarten.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Mus.-Ztg. bringt den Anfang eines ausführlichen Artikels über die gesammelten Aufsätze Jahn's, eine analysirende Recension über eine Sonate von Ernst Naumann, und kürzere Besprechungen. — Die neue Zeitschr. f. Mus. polemisirt neuerdings gegen Jahn; wir verweisen bezüglich unserer Mei-

nung auf die Erklärung, die wir abgegeben. Weiter enthält die Zeitung noch die Recension einer Concert-Ouvertüre von Volkmann, Correspondenzen und eine „Journalschau". — Die Niederrhein. Mus.-Ztg. setzt die Auszüge aus Jahn's Buche fort und bringt eine interessante Biographie Henri Reber's. — Südd. Mus.-Ztg.: Fortsetzung von Stradella und die Contarini.

Der Menestrel bringt eine sehr interessante Entgegnung auf die von uns übersetzte Rede Gevaert's, bezüglich der musikalischen Reste aus vorchristlicher Zeit, aus der Feder von Salvador Daniel, und welche wir unsern Lesern nächstens in der Uebersetzung bieten werden. Die andern französischen Zeitungen enthalten Fortsetzungen und Locales.

Nachrichten.

Berlin. Das von Herrn Fuchs, Musiklehrer am Cadettencorps, in der Garnisonkirche, veranstaltete „Te deum" brachte Händel's Dettinger Te deum, Mozart's Trauermusik und Nicolai's Ouverture über den Choral „Ein' feste Burg" zu Gehör.

— Herr v. Bronsart wird als erster Lehrer des Clavierspiels an das in New-York zu errichtende Conservatorium gehen.

Cöln. Dem Kapellmeister Ferdinand Hiller hat der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin die goldene Verdienstmedaille, am rothen Bande zu tragen, verliehen. Der Grossherzog hatte beim diesjährigen Musikfeste zu Güstrow der Aufführung des vom Componisten selbst dirigirten Hiller'schen Hymnus „Die Nacht" beigewohnt und derselben seinen vollen Beifall geschenkt.

Hannover. Ueber den neuen Intendanten der Bühne, Herrn v. Bequignolles, schreiben die Signale: Herrmann von Bequignolles, ein Schlesier und Sohn des jüngst verstorbenen preussischen Generallieutenants v. Bequignolles, hatte sich bald nach Vollendung seiner Studien aus Begeisterung für die Kunst der Bühne zugewendet und seine dramaturgische Vorschule durch die selbstständige Leitung der Stadttheater in Liegnitz und Görlitz absolvirt. Die Görlitzer Bühne erfreute sich damals bereits des Rufes einer kleinen Musterbühne, welche grosse Dichtungen durch ein treffliches Ensemble zu vollkommener Geltung brachte. Später als Dramaturg in Breslau und zuletzt am Hoftheater in Wiesbaden thätig, bewährte Bequignolles diesen Ruf. Bequignolles ist selbst ein Dichter, dabei ein Kenner nicht blos der modernen, sondern auch der älteren Literaturen, namentlich der spanischen.

Homburg. Die italienischen Opernvorstellungen sind trotz Adelina Patti, der Trebelli und vieler anderer schätzenswerther Kräfte, nur sehr wenig fruchtbringend im Punkte der Einnahmen gewesen. Die stärkste derselben habe 1000 Francs nicht überschritten und sehr oft seien bedauerliche Lücken im Zuschauerraum wahrzunehmen gewesen. Dagegen hat es den Spielsälen nie an Besucherfülle gefehlt — ein Beweis, dass das Gros der diesjährigen Homburger Gesellschaft sich mehr für die Wechselfälle des Trente-et-Quarante als für die Coloraturen der Patti interessirt hat. (Signale.)

Leipzig. Herr Musikdirector B. Bilse aus Liegnitz concertirt mit seiner vorzüglichen Kapelle während der Messe wieder hier und hat sich stets eines zahlreichen Besuches seiner Concerte zu erfreuen. — Im ersten Gewandhausconcert wird der Concertmeister Lauterbach aus Dresden das Beethoven'sche Violinconcert vortragen.

München. Die Proben zur „Afrikanerin" haben begonnen und wird die Aufführung in nicht zu langer Zeit erwartet.

— Herr Konradin hat seine Stelle als Capellmeister am Volkstheater verlassen. Er führte zum Abschied seine neue Operette „Das Basiliskenhaus" auf, die sich vielen Beifalls erfreute

Rostock. Dem Concertmeister Carl Möller, ersten Violinspieler des berühmten Quartetts, ist die Stadtmusikdirectorstelle übertragen worden.

Bremen. Der hiesige Künstlerverein brachte ein neues Clavier-Quintett von Carl Reinecke zur Aufführung, das bezüglich seiner thematischen Erfindung und Durchführung als interessante Composition bezeichnet wird.

Wien. Doppler's Oper „Ilka" wird vorbereitet und soll demnächst in Scene gehen. — A. v. Adelburg arbeitet an einer Cantate „Krieg und Frieden".

Luzern. Richard Wagner befindet sich gegenwärtig hier und soll sich neben „Fritz von Hohenstaufen" mit einem neuen „Wilhelm Tell" beschäftigen.

Brüssel. Die komische Oper „Voyage en Chine" von Bazin wurde mit vielem Erfolg gegeben. Text und Musik haben sehr gefallen.

— Naudin, der italienische Tenorist, der auch in Berlin bekannt ist, später den Vasco in der grossen französischen Oper in Paris gesungen hat, geht von dieser wieder zur italienischen über.

— Herr Costa, der Orchesterchef vom Covent garden, wird in diesem Winter in dem neuen Saale des Herrn Bischoffsheim (l'Athenée) sein Oratorium „Naaman" aufführen lassen. (Wenn es nicht gefällt, dann wird es heissen: die Pariser hätten kein Verständniss für Oratorien); auch Haydn's „Jahreszeiten" sollen zur Aufführung kommen.

— Nachdem Hr. Ambroise Thomas das musikalische Schiedsrichterthum in der Angelegenheit zwischen der grossen Oper und Herrn Belval, abgelehnt hat, ist dasselbe dem Hrn. Duprez übertragen worden, der dasselbe annahm. Italienische Blätter wollen andeuten, Ambr. Thomas wolle nicht den Spruch fällen, ob eine Gesangspartie die eines ersten Bassisten sei oder nicht, weil diese Parthie von Verdi geschrieben war, gegen welchen die französischen Componisten Groll hegten; — wir halten die Weigerung des Herrn Ambroise Thomas für einen Beweis von Tact (und die Annahme des Hrn. Duprez für eine Eitelkeit und Mangel an Tact gegenüber einem Collegen). Dass die französischen Componisten sich nicht sehr disponirt fühlen, für Verdi zu schwärmen, kann ihnen weder vom musikalischen noch vom gesellschaftlichen Standpunkte zum Vorwurfe gereichen; es war eine Beleidigung für sie, dass man den Italiener beauftragte, eine Oper zur Eröffnung des Instituts zu schreiben, welches die Franzosen als ein nationales betrachten.

— Französische Blätter melden die Ankunft eines „Violinist-Compositeur" aus Wien, der in Deutschland sehr bekannt ist. Wo derselbe bisher aufgetreten ist, darüber schweigen Reclamisten weislich.

— Wir haben in dem vorigen Blatte gemeldet, dass der Pianist Th. Ritter in Brüssel als Sänger auftreten wird. Heute haben wir zu berichten, dass er aufgetreten und bereits auf dem Rückwege nach Paris begriffen ist.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

RÉPERTOIRE DE L'OPÉRA À BERLIN.

Sammlung

von

POTPOURRIS

arrangirt von

BRUNNER, BRISSLER, CRAMER, CONRADI, MARTIN, MENDÉ

für das Pianoforte.

à 2 mains.

No.		Bgn.
1.	**Adam**, Le Postillon de Lonjumeau	4
2.	**Auber**, Les diamans de la couronne	4
3.	—— Gustave ou le bal masqué	4
4.	—— Le domino noir	4
5.	**Bellini**, Montecchi e Capuletti	4
6.	—— Norma	3
7.	—— La Sonambula	4
8.	**Böhmer**, Meerkönig u. sein Liebchen	4
9.	**Donizetti**, L'Elisire d'amore	4
10.	—— Lucretia Borgia	5
11.	—— La fille du regiment	4
12.	**Lortzing**, Czaar und Zimmermann	4
13.	**Meyerbeer**, Les Huguenots	3½
14.	—— Robert le Diable	
15.	**Rossini**, Guillaume Tell	4
16.	**Auber**, Faensee	5
17.	—— La Part du diable	4
18.	—— La Sirène	4
19.	**Donizetti**, Lucia di Lammermoor	4
20.	**Halévy**, Das Thal von Andorra	5
21.	**Flotow**, Frhr. v., Martha	4
22.	**Balfe**, Der Mulatte	4
23.	**Nicolai**, Die lustigen Weiber von Windsor	4
24.	**Flotow**, Frhr. v., Sophia Katharina (Grossfürstin) I.	4
25.	**Adam**, Giralda	5
26.	**Flotow**, Frhr. v., Sophia Katharina (Grossfürstin) II.	4
27.	—— Indra	4
28.	**Auber**, La Muette de Portici	4
29.	**Flotow**, Frhr. v., Rübezahl	4
30.	**Boieldieu**, La Dame blanche	4
31.	**Wagner, R.**, Tannhäuser I.	3½
32.	**Wagner, R.**, Tannhäuser II.	4
33.	**Taubert**, Joggeli	4½
34.	**Dorn**, Nibelungen	4
35.	**Meyerbeer**, Der Prophet	5
36.	**Verdi**, Hernani	4
37.	**Flotow**, Frhr. v., Stradella	4
38.	**Rossini**, Barbier von Sevilla	4
39.	**Donizetti**, Belisar	4
40.	**Weber, C. M. v.**, Euryanthe	4
41.	**Kreutzer**, Nachtlager zu Granada	4
42.	**Wagner, R.**, Lohengrin	4
43.	**Herold**, Zampa	4
44.	**Lortzing**, Der Waffenschmied	4
45.	**Bellini**, Die Puritaner	4
46.	**Lortzing**, Der Wildschütz	4
47.	**Mozart**, Don Juan	4
48.	**Lortzing**, Die beiden Schützen	4
49.	**Mozart**, Figaro's Hochzeit	4
50.	—— Die Zauberflöte	5
51.	**Beethoven, L. v.**, Fidelio	4
52.	**Verdi**, Der Troubadour	5
53.	**Halévy**, Jaguarita	4½
54.	**Thomas, A.**, Der Kadi	4
55.	**Auber**, Fra Diavolo	4½
56.	**Rossini**, Bruschino	5
57.	**Conradi**, Die Braut des Flussgottes	4
58.	**Donizetti**, Don Pasquale	5
59.	**Verdi**, Un ballo in Maschera	3
60.	—— Rigoletto	5½
61.	**David**, Lalla Rookh	5
62.	**Balfe**, Die vier Haymonskinder	5
63.	**Benedict**, Die Rose von Erin	4
64.	**Schmidt**, La Réole	5
65.	**Maillart**, Lara	6
66.	**Wüerst, R.**, Vineta	4½
67.	**Meyerbeer**, Dinorah I.	5½
68.	**Meyerbeer**, Dinorah II.	5½
69.	**Gounod**, Faust I., von Cramer	4½
70.	—— Faust II., von Cramer	4½
71.	—— Faust III., von Mendé	5
72.	**Offenbach, J.**, Die Verlobung bei der Laterne	5
73.	—— Das Mädchen von Elizondo	4
74.	—— Schuhflicker und Millionair	4
75.	—— Die Zaubergeige	4
76.	—— Der Ehemann vor der Thür	5
77.	—— Orpheus in der Hölle	6
78.	—— Genovefa von Brabant	5
79.	—— Tschin Tschin	7
80.	—— Daphnis und Chloë	5
81.	—— Fortunio's Lied	6
82.	—— Die Seufzerbrücke	5
83.	—— Herr und Madame Denis	5½
84.	—— Venedig in Paris	3½
85	—— Die Schwätzerin von Saragossa	3½
86.	—— Die schönen Weiber von Georgien	7
87.	—— Die schöne Helena	6
88.	**Meyerbeer**, Afrikanerin I.	1 Thlr.
89.	—— Afrikanerin II.	1 Thlr.
90.	—— Afrikanerin III.	1 Thlr.
91.	—— Afrikanerin von Cramer	25 Sgr.
92.	**Langert**, Des Sängers Fluch	5
93.	**Würst**, Der Stern von Turan	
94.	**Grisar**, La chatte merveilleuse	
95.	**Offenbach**, Blaubart	15 Sgr.

à 4 mains.

No.		Bgn.
1.	**Beethoven, L. v.**, Fidelio	11
2.	**Mozart**, Don Juan	8
3.	—— Figaro's Hochzeit	8
4.	—— Titus	
5.	—— Die Zauberflöte	7
6.	**Wagner**, Tannhäuser	6
7.	**Adam**, Giralda	5½
8.	**Donizetti**, Lucia di Lammermoor	6
9.	**Flotow**, Sophia Kath. (Grossfürstin)	5
10.	—— Indra	5½
11.	**Meyerbeer**, Prophet	6
12.	—— Robert le Diable	6
13.	**Nicolai**, Die lustigen Weiber von Windsor	6
14.	**Weber, v.**, Euryanthe	6
15.	**Verdi**, Der Troubadour	8
16.	**Wagner**, Lohengrin	8
17.	**Meyerbeer**, Afrikanerin I.	1 Thlr.
18.	—— Afrikanerin II.	1 Thlr.
19	—— Afrikanerin III.	1 Thlr.
20.	**Gounod**, Faust (Conradi)	9
21.	—— Faust (Mendé)	8
22.	**Meyerbeer**, Dinorah	7
23.	**Langert**, Des Sängers Fluch	

Die mit Bogenzahl angeführten Piecen werden bei Entnahme von 10 Bogen der Bogen à 1 Sgr. geliefert.

BERLIN.
Französische Strasse No. 33E.
Unter den Linden No. 27.

Verlag von
Ed. Bote & G. Bock
(E. Bock)

POSEN.
Wilhelm-Strasse No. 21.
Hôtel Mylius.

Königliche Hof-Musikhandlung II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin & Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 41. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 10. October 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Beer & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andres Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e. U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. } Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Werke culturhistorischen Inhalts.

O. Jahn. Gesammelte Aufsätze. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

(Fortsetzung.)

Indem wir nun von den meisterhaften Artikeln über Mendelssohn's Oratorien weiter gehen, begegnen wir einer Reihe von Artikeln polemischer Art, die ein ganz besonderes Interesse erregen und genaueste Prüfung verlangen, weil sie mitten in die Zeit des heissesten Partheikampfes zwischen den Zukunftsmusikern*) und deren Gegner fallen; es sind deren zwei über Wagner's Opern, und zwei über Berlioz — und obwohl die erstgenannten durch die letzteren getrennt sind, so fassen wir sie doch zusammen, weil sie ein und dieselbe Richtung verfolgen.

Wir haben schon am Eingange unserer Besprechung gesagt, dass die Stimmung, in welcher die beiden Recensionen geschrieben sind, eine sehr gereizte gewesen ist; sie giebt sich in jeder Zeile kund. Offenbar hat Jahn den Componisten Wagner vom Schriftsteller, von dem Autor des Kunstwerkes der Zukunft, der Oper und des Dramas etc. nicht getrennt.

Wir gestehen gerne zu, eine solche Trennung war in jener Zeit fast nicht möglich, denn viele Anhänger Wagner's duldeten eher einen Angriff auf seine Musik als auf seine Prinzipien. Nun aber sind dreizehn Jahre verflossen seit dem ersten Erscheinen jener Kritiken über „Tannhäuser" und „Lohengrin", und eine Aenderung in der Form würde ihnen vielleicht mehr Gewicht gegeben haben, wenn sie den Charakter der heftig angreifenden Streitschrift milderte und mehr den einer objectiven Kunstkritik vorwalten liess. Verehrer von Jahn und Gegner Wagner's, werden vielleicht einwenden, dass man Diesen und seine Richtung nicht genug angreifen könne —, wir dagegen behaupten, dass die fast gänzliche Negation, die dem Componisten Wagner als Strafe für den Kunstschriftsteller Wagner entgegentrat, weit über's Ziel geschossen hat. Der Componist Wagner ist nicht zu negiren. Warum sollte ein Mann wie Jahn den Stimmungen nicht so viel Rechnung tragen, dass er Das Andere, was er nur aus solchen hervorgegangen selbst anerkennen muss? Es hat sich ja in der Partheistellung sowie im Standpunkte des Urtheils so viel geändert! Wir wollen hier ein Factum aufführen, das für Manches bezeichnend ist. In derselben Periode, wo die Kritiken Jahn's geschrieben worden, traf der Verfasser dieser Besprechung mit einem sehr grossen Künstler in einer Versammlung zusammen, welche vorzugsweise aus Zukunftsmusikern bestand. Der grosse Künstler stand damals noch ganz auf ihrer Seite, der Verfasser war ein heftiger Gegner Wagner's —, er stand unter dem Eindrucke von dessen Schriften, und die Erinnerung an diese liessen ihn nicht dazu kommen, dass er die Compositionen Wagner's mit Ruhe anhörte; zwischen ihm und jenem grossen Künstler gab es damals viele Controversen, fast kam es zum Bruche, weil er (der Erzähler) die Episoden aus „Lohengrin", die damals im schwarzen Fracke vorgeführt worden, nicht so schön fand, wie Jener. Wie haben sich die Zeiten geändert! Der grosse Künstler hat sich ganz und gar von der Parthei losgesagt — der Erzähler ist sich in Bezug auf seine Prinzipien gleich geblieben (den Persönlichkeiten steht er wo möglich noch ferner als damals), aber er ist dreizehn Jahre älter geworden, er hat die Wagner'schen Opern mit Ruhe angehört, und er hat gefunden, dass sie sehr grosse Schönheiten enthalten und dass der

*) Oder Musiker der neudeutschen Schule; wir wählten die obenstehende Bezeichnung, weil die andere zu der Zeit, als Jahn die Artikel schrieb, noch nicht bekannt war.

Text bei allen Abstrusitäten hochpoetische Momente bietet; — während er damals die Jahn'schen Kritiken mit wahrer Freude gelesen hat, findet er jetzt, dass in dieser Ausgabe, die trotz des mannigfachen Inhaltes eine geistige Ganzheit bilden soll, Manches modificirt werden könnte; in der Form, in welcher sie geboten sind, sind jene Kritiken dem Vorwurfe entschiedener Feindseligkeit ausgesetzt, die selbst des bemängelt, dessen Gegentheil ein noch grösserer Fehler wäre. Wenn er z. B. Wagner tadelt, dass dieser Wolfram mit der Harfe im Walde spazieren gehen lässt, wenn er es eine Platitude nennt, dass bei dem Liede an den Abendstern dieser wirklich am Theaterhimmel erscheinen muss, so glauben wir behaupten zu können, dass es noch viel komischer erscheinen musste, wenn Wolfram ohne Harfe und mit allerhand theatralischen Gesten ein Lied an den Abendstern in finsterer Nacht hinaussang. Auch der Vorwurf: „es sei unbegreiflich, wie der Tannhäuser, den Wagner uns zeigt, ein übermüthiger und glühender sinnlicher Mann, die Liebe der Elisabeth gewinnen konnte" ist unbegründet; dass tugendhafte Frauen von genialen, dichterisch glühenden und sinnlichen Naturen momentan umstrickt werden, und dass sie in dem edlen Glauben, sie könnten den Geliebten zum Bessern leiten, alle Opfer bringen, ist keine ungewöhnliche und gewiss keine der Moral widersprechende Erscheinung. Auch halten wir die sarkastischen Vorbemerkungen und die ironische Erzählungsweise eher für geeignet, den Gedanken an vorgefasste Gegnerschaft zu befestigen, als eine ruhige Kunstkritik zu erweisen. Allerdings ist in Betracht zu ziehen, dass diese Kritiken in einer Zeit geschrieben wurden, als es galt, der Agression der Parthei einen starken Wall entgegenzusetzen — aber heute, wir wiederholen es, konnte Jahn Manches mildern oder ändern ohne im mindesten in einen Widerspruch mit sich zu gerathen. Wenn nun die Beurtheilung der Wagner'schen Texte in vielen Stellen als eine sehr scharfe*) erscheint, so kann jene der Musik Wagner's manchmal geradezu als eine ungerechte bezeichnet werden, und zwar vorzüglich aus dem Grunde, weil sie von Jahn ausgegangen ist. Es giebt Leute genug, die ein Kreuz schlagen vor Wagner und seinen Schriften, wegen der einen die andern nicht hören wollen, und die, wenn sie schon so sehr in die Enge getrieben sind, um ein Urtheil über eine Scene abgeben zu müssen, die allgemeine Theilnahme erregt hat, dieses Urtheil dahin fassen: „das Ding wäre geschickt gemacht". Mit solchen Richtern rechtet man nicht — die Paragraphe, nach denen sie ihre Sprüche fällen, sind gar zu oft dem Codex des eigenen Interesses entnommen; aber von einem Manne, der so tiefe Kenntnisse der Tonkunst mit der umfassendsten, gründlichsten allgemeinen Bildung vereint, von einem Manne, der durch seinen ganzen Lebensberuf angewiesen, den Partheien zu stehen, von einem solchen lassen sich vermittelnde oder doch wenigstens ruhige, objectiv gehaltene Urtheile erwarten; er sollte nicht die Begabung Wagner's in der Weise heruntersetzen, wie er es öfter in seinen Aufsätzen thut — das blosse Geschick der Mache, und wäre es auf den höchsten Punkt entwickelt, bringt keine Introduction des „Lohengrin", keinen Zug zum Dome, kein Duett zwischen Telramund und Ortrud, keine Erzählung des Tannhäuser im dritten Acte hervor.

(Schluss folgt.)

*) Besonders in Bezug auf den „Tannhäuser"; der Text des „Lohengrin" ist allerdings in der Erfindung wie in der Ausführung unvergleichlich schwächer, und Jahn's Angriffe sind, wenn auch sehr scharf, doch nichts weniger als ungegründete, namentlich die gegen die Action gerichteten.

Das Kirchen-Praeludium nach seinem Inhalte und seiner Form

von

F. W. Sering.

(Schluss.)

Das betreffende Fischer'sche Orgelpraeludium bereitet vor auf die Melodie und den zugehörigen Text:

1. O Traurigkeit! O Herzeleid!
ist das nicht zu beklagen?
Gott des Vaters einig Kind
wird ins Grab getragen

2. O grosse Noth! Gott's Sohn ist todt,
am Kreuz ist er gestorben,
hat dadurch das Himmelreich
uns aus Lieb erworben.

3. O Menschenkind! nur deine Sünd
hat dieses angerichtet,
da du durch die Missethat
warest ganz vernichtet.

4. Dein Bräutigam, das Gotteslamm
liegt hie mit Blut beflossen,
welches es ganz mildiglich
hat für dich vergossen.

5. O süsser Mund! o Glaubensgrund!
wie bist du doch zerschlagen!
alles, was auf Erden lebt,
muss dich ja beklagen.

6. O lieblichs Bild, schön, zart und mild,
Du Söhnlein der Jungfrauen!
Niemand kann dein heisses Blut
sonder Reu anschauen.

7. Hochselig ist zu jeder Frist,
der dieses recht bedenket,
wie der Herr der Herrlichkeit
wird ins Grab versenket.

8. O Jesu, du mein Hülf und Ruh,
ich bitte dich mit Thränen,
hilf dass ich mich bis ins Grab
möge nach dir sehnen.

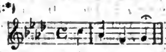
Joh. Rist. 1637.

Vorstehendes Lied beklagt den Tod des Erlösers in Strophe 1, 2 (bis zu den Worten „hat dadurch das Himmelreich etc."), 4, 5 und 6, — bezeichnet unsere Sünde als die Ursache des Todes in Str. 3, — gedenkt der Frucht des Todes des Herrn in Str. 2 („hat dadurch das Himmelreich uns aus Lieb erworben") — bittet den Herrn mit Thränen um Sehnsucht nach ihm in Strophe 8.

Das in Rede stehende Praeludium hat keinen bestimmten Periodenbau und gehört zu keiner der besprochenen Liedformen.

Es liegt ihm ein Motiv zu Grunde; es hat Praeludienform.

Die erste Zeile der Choral-Melodie heisst nach Fischer's Aufzeichnung:*)

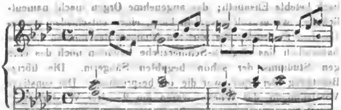


Diese vier Töne hat Fischer zum Motiv gewählt und mit Meisterhand durchgeführt.

Die Tonarten,

welche Fischer berührt, entsprechen dem darzustellenden Inhalte und erhöhen die Wirkung des Motivs. In Rücksicht auf die erste Strophe des Liedes und die beiden ersten Verse der zweiten Strophe, in Rücksicht auf den Grundcharakter des ganzen Liedes und auf die Tonart der Choral-Melodie stimmt Fischer seinen Klagegesang in D-moll an und verweilt während der vier ersten Takte in diesem trüben Hauptione.

*) Evang. Choral-Melodienbuch, vierstimmig ausgesetzt und mit Vor- und Zwischenspielen von G. M. Fischer. Leipzig bei G. W. Körner.



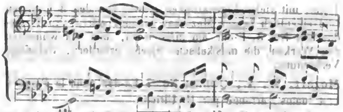


Der beiden letzten Verse der zweiten Strophe — „hat dadurch das Himmelreich uns aus Lieb erworben" —, dieser beseligenden Frucht des Todes des Herrn und ihrer reinen Quelle gedenkend, wendet sich unser Tondichter vom trüben F-moll in das As-dur,



Aber wie die dritte Strophe nach dem kurzen Lichtblicke der zweiten mit der niederdrückenden Ueberzeugung, dass unsre Sünde den Herrn so zerschlagen, anhebt und die fünfte und sechste im Klagetone verharren; wie erst die siebente Strophe der Frucht des Todes des Herrn wieder gedenkt und die achte die Bitte um Sehnsucht nach dem Herrn mit Thränen ausspricht: so verlässt auch das Praeludium schon im sechsten Takte As-dur und wendet sich nach der Oberdominante dieser Tonart, nach Es—, jedoch nicht, wie nach dem Verhältnisse der Tonarten erwartet werden könnte, nach Es-dur, sondern mit tiefer Bedeutung nach Es-moll; — so wendet sich dann weiter das Praeludium in Rücksicht auf die 7. Strophe nur kurz nach dem klaren Des-dur, um in den fünf letzten Takten die Thränenbitte der achten Strophe in den Tonarten B-moll und F-moll zu singen.







Die Stimmenführung und die Durchführung des Motivs.

Fischer waren vier Stimmen zum Ausdruck seiner Klage nicht genügend; er schrieb fünfstimmig. Nachdem der Bass, Tenor I und II den trüben Dreiklang der ersten Stufe in F-moll angegeben und damit Tonart und Grundton des Praeludiums angedeutet haben, hebt der Alt ein Achtel später mit dem Choralmotive



an, der Diskant folgt unmittelbar darauf und bis zum vierten Tacte bleiben Diskant und Alt in ununterbrochenem Wechselgesange. Während dieser Zeit verbinden sich Bass, Tenor II und Tenor I zu ernsten, klagenden Harmonien und bekunden erst im vierten Tacte, in welchem der Bass und der erste Tenor neben dem Sopran, der letztere in der Verengerung, das Motiv bringen, hingebenderen Antheil am Ausdrucke der Trauer. In den folgenden Tacten übernehmen nachstehende Stimmen das Motiv:

Tact 5: der Sopran zwei Mal, Tact 6: der Bass und Sopran in der Verkehrung, Tact 7: der zweite Tenor in der Verengerung und der Bass in der Verkehrung, Tact 8: der zweite Tenor und der Sopran in der Verkehrung und der Alt in rhythmischer Veränderung, Tact 9: der zweite Tenor in der Verengerung und Verkehrung, Tact 10: der erste Tenor in der Verkehrung und der Alt in der ursprünglichen Tonfolge, Tact 11: der Sopran in der Verkehrung und der Bass in unveränderter Richtung, Tact 12: der zweite Tenor und der Bass, Tact 13: der Sopran, Tact 14: der zweite Tenor.

Aus dieser Darstellung erkennen wir, dass jede Stimme mitwirken muss, den Hauptgedanken, das Motiv, zur Geltung zu bringen, und dass in der Reihenfolge der Stimmen jede Einförmigkeit vermieden ist.

Schliesslich müssen wir von dem Fischer'schen Praeludium sagen, dass es dem Inhalte seines Liedes wie seiner Choral-Melodie entspricht und als Musterpraeludium bezeichnet werden kann; es verdient in jeder Beziehung die ihm hier zu Theil gewordene Aufmerksamkeit.

Recensionen.

Claviermusik.

W. Baumgartner, Op. 17. 2 Albumblätter.
— — Op. 18. 3 kleine Capricen. Zürich, Gebr. Hug.

Der Componist vorliegender Werke giebt einige recht gelungene Tonstücke, die durch feine Harmonie und Melodie über der gewöhnlichen Unterhaltungsmusik stehen. Der Einfluss Chopin's und Mendelssohn's ist allerdings nicht zu verkennen, doch wahrt Herr Baumgartner seine künstlerische Individualität und wird nie zum blossen Nachahmer. Von den Albumblättern sprach uns das erste ein „Nocturne" in

B-dur, mit vieler Eigenartigkeit, sowie von den 3 Capricen (die eigentlich besser Mazurkas genannt wären) No. 1. As-dur und No. 3. F-dur am meisten an, und wir wünschen den Werken, die musikalische Spieler erfordern, vielseitige Verbreitung.

Mozart, W. A., Quintett No. 7 Es-dur pour le Piano à 4 mains, arrangé par H. Ulrich.

Der Name Ulrich ist in der musikalischen Literatur so vortheilhaft bekannt, dass es wohl genügt, dieses neue Arrangement zur Kenntniss zu bringen, um das allgemeine Interesse darauf zu leiten.

Lichner, H., Op. 6. Die Frühlingssänger, Polka brillante.
— — Op. 7. Impromptu.
— — Op. 8. Nocturne.
— — Op. 9. Valse de Salon.
— — Op. 10. Le Lion du jour. Breslau, C. F. Hientzch.

Von den hier aufgeführten Compositionen ist Op. 6. unstreitig das schwächste, über welches sich nur sagen lässt, dass es eben eine Salonpolka wie viele ihres Namens ist. Op. 7, das Impromptu hingegen ist ein harmonisch besser erfundenes Stück, dessen Mittelsatz Des-dur recht anmuthig klingt. Das Nocturne, Op. 8, tritt mit einer einfachen Melodie auf, die im weiteren Verlaufe variirt wird. Op. 9, Valse de Salon, ist ein lebhaftes Tanzstück, jedoch nicht ganz frei von Trivialitäten. Op. 10, Lion du jour, erinnert sehr an Löschhorn's beliebtes Clavierstück „La belle amazone", wird aber vermöge seines Effectes bei nicht schwerer Ausführbarkeit gewiss auch seine Verehrer finden.

W. Popp. Neueste musikalische Anthologie. Langensalza, Schulbuchhandlung.

Um einem tief gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen, hat Herr Popp sich veranlasst gefühlt, eine neueste Anthologie herauszugeben, die aber nichts Neues bietet und nur die schon vorhandenen unzähligen Sammlungen um eine neue vermehrt. G. Schneider.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Herr Albert Niemann, welcher unserer Kgl. Oper nun für die Folge angehört, trat am 3. d. als Tannhäuser auf. Wir haben den Künstler bei seinen früheren Gastspielen in den hier vorgeführten Parthieen so detaillirt besprochen, dass diejenigen unserer Leser, welche den Sänger noch nicht gehört, sich ein klares Bild seiner Fähigkeiten zu entwerfen vermögen. Der Tannhäuser gehört zu den allerbesten Leistungen des Herrn Niemann; die durchweg declamatorische Weise, die nach verschiedener Richtung hin prägnante Art des Ausdrucks bis zur Bezeichnung der höchsten Sinnlichkeit oder des tiefsten Zornes sagen ihm trefflich zu und werden mit grosser Schärfe wiedergegeben. Leider war der Künstler diesmal nicht glücklich disponirt, die in Hinsicht auf Tonschönheit gerade nicht bevorzugte Stimme klang oft rauh, die hohen Töne kamen recht mühsam zu ihrem Ziele und der Gesang im Ganzen liess oft reine Intonation vermissen. Wir wünschen, dass die nächste Parthie des Herrn Niemann von diesen Störungen nichts zeigen werde. Unser Publikum übt für die successive immer theurer gewordenen Eintrittspreise auch ein strengeres Gericht; es verhielt sich dem so beliebten Sänger gegenüber ziemlich reservirt und theilte den ersten Beifallspreis dem allerdings vortrefflichen Wolfram, Herrn Betz zu. Frl. Grün war eine jugendlich frische und dramatisch belebte Elisabeth; das angenehme Organ macht namentlich da, wo es voll ausgeben kann, einen entschieden sympathischen Eindruck; die zarteren Nüancen des inneren Lebens, namentlich das elegisch-Schmerzliche bedürfen noch des eifrigen Studiums der schön begabten Sängerin. Die übrige Besetzung der Oper war die oft besprochene. Die sonstigen Vorstellungen der Woche waren am 2. „Der Wasserträger" und Solotänze; am 5. „Der Prophet" mit Herrn Wachtel als Johann und Frl. v. Edelsberg als Fides; am 6. „Antigone" mit Mendelssohn's Musik.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater fanden Offenbach's „Schwätzer von Saragossa" neu einstudirt eine sehr beifällige Aufnahme. Frl. Fliee war im Gesang und Spiel ein prächtiger Roland und reüssirte ganz besonders mit dem pikanten Liede des zweiten Actes. d. R.

Feuilleton.

Ruinen und Monumente der Musik.

Wir haben in der letzten Nummer unserer Zeitung von einem Artikel gesprochen, den Herr Daniel im Menestrel als Entgegnung auf eine geschichtliche Bemerkung des Herrn Gevaert veröffentlicht, welche dieser zuerst in einer Vorlesung ausgesprochen, und dann in der genannten französischen Musikzeitung dem Drucke übergeben hat*): dieselbe ging dahin, dass die Denkmale der Musik (die historischen Reste) erst aus einem ziemlich vorgerückten geschichtlichen Zeitabschnitte stammen. Herr Daniel stellt nun Betrachtungen an, die wir *in intenso* wiedergeben.

Man nehme irgend ein Lehrbuch des Choralgesanges (als die bedeutendsten führte der Verfasser die von Niedermeyer und d'Ortigues an) und man wird lesen, dass St. Gregorius, von dem der Gregorianische Gesang oder Choral überkommen ist, von den Griechen die sogenannten authentischen Tonarten entnommen hat; vor seiner Zeit — und das ist Alles, was die erwähnten Lehrbücher uns zu sagen vermögen — haben der heil. Ambrosius in Mailand, der heil. Augustin in Afrika und eine Menge andere Kirchenväter christliche Hymnen den damals volksthümlichen Gesängen angepasst, wie man denn noch jetzt französische Kirchengesänge auf alte Grablieder absingt.

Tretet doch in eine Synagoge, nicht etwa an einem grossen Feiertage, denn an diesem werden Meyerbeer, Halevy, Nauenbourg u. s. w. gesungen, wie man in den katholischen Kirchen bei feierlichen Gelegenheiten die Messen von Cherubini, Lesseur und Niedermeyer aufführt, tretet in eine Synagoge an einem gewöhnlichen Sonntage, und ihr werdet in den hebräischen Gesängen — seien sie nun von deutschem oder portugiesischem Ritus — eine Melodie finden, deren Charakter dem des gewöhnlichen Chorales gleich ist.

Nun lässt sich nicht bezweifeln, dass wir von den Juden mit den Psalmen Davids auch die Musik überkommen haben, und da die Juden gleich den Griechen ihre Musikwissenschaften den Egyptern verdanken, so lässt sich annehmen, dass Osiris und Jehovah in denselben Gesängen gefeiert werden, wie später Baal und Jupiter (Zeus.)**)

Man müsste, anstatt den Choralgesang, nur vom Standpunkte der unabhängigen Wissenschaften zu prüfen, wie Herr Gevaert sehr richtig vorschlägt, denselben mit den

*) Wir haben dieselbe in der Uebersetzung gebracht.

**) Alles das ist hypothetisch. Doch mag hier wohl darauf hingewiesen werden, dass Christus und seine Jünger vor dem Gange zum Oelberge Hymnen gesungen haben (Matth. 26., 30., Marc. 14., 26.), sie haben nur jüdische Melodieen gekannt — dass die Christen diese später ihren Gesängen angepasst haben, liegt in der Natur der Sache. d. R.

alten Synagogen-Gesängen vergleichen, ohne hierbei unsere moderne Tonalität zu berücksichtigen, dann wird man vielleicht den Zusammenhang entdecken, und auf das allgemeine populäre Element der Musik schliessen können.

Das Te Deum wird allgemein dem heiligen Ambrosius zugeschrieben, ohne dass hierbei festgestellt wurde ob dieser die Worte **und** die Musik, oder nur die ersteren verfasst hat. Melodie des Te Deum wird in den Synagogen des althebräischen-portugiesischen Ritus zum Osterfeste gesungen.

„Unser christliches Alleluja ist die zweite Strophenmelodie, nach welcher die Juden das super flumina Babylonia singen, wieder findet man in dem christlichen Kyrie die Melodie eines Psalmes, der alle Sonnabend des Abends in der Synagoge ausgeführt wird."

Der Verfasser sagt ferner: Ich könnte noch viele derartige auffallende Aehnlichkeiten anführen, diese von mir angedeuteten, werden wohl genügen, den Weg anzuzeigen, den man einschlagen könnte, bevor noch, wie Geavert wünscht: die Prüfung des Chorals vom Standpunkte der unabhängigen Wissenschaft unternommen wird. Die Hauptschwierigkeit besteht darin, dass uns die Beziehungen der einzelnen Töne zu einander, welche einst die verschiedenen modi feststellten, nicht mehr so geläufig sind; in dieser Hinsicht ist das Buch Niedermeyer's (auch das von d'Ortigues) von hoher Bedeutung.

Eine Vergleichung der christlichen (romanischen) Kirchengesänge mit den alten jüdischen wird gewiss zu sehr wichtigen Aufschlüssen führen.

Franco Salvador Daniel.

Wir unterbreiten den hier übersetzten Artikel der Aufmerksamkeit jener Leser, welche sich mit den darin besprochenen Spezialitäten befassen, wollen aber nicht unterlassen, ein interessantes wenig bekanntes Factum anzuführen, dessen Kenntniss und Beachtung vielleicht bei Untersuchungen von Wichtigkeit sein könnte. In der Krim, in einer Bergstadt — wenn wir nicht sehr irren heisst sie Suchud- (oder Sukum, Souschud) Kale, lebt eine jüdische Gemeinde, die Karaiten, die von sich behaupten, dass sie vor der Babylonischen Gefangenschaft aus Jerusalem nach ihrem jetzigen Wohnorte gewendert seien,*) dass ihr Gottesdienst derselbe, der einst im Tempel Jerusalems eingeführt, dass ihre Gesänge dieselben seien, welche durch den König David und seine Sangmeister festgestellt waren. Vielleicht gelänge es einem Musikgelehrten, über diesen Punkt einige Gewissheit zu erlangen, wenigstens Copien der Melodien zu erhalten. Ob wahr oder nicht, ist die Behauptung der Karaiten doch immer beachtenswerth.

*) Sie erkennen auch nur das mosaische Gesetz, und verwerfen den Talmund grösstentheils.

Eine englische Predigt über Musik.

Vom 11. bis 14. September (incl.) hat das Musikfest der drei vereinigten Städte Worcester, Heresford und Gloucester in der erstgenannten stattgefunden. Bei dieser Gelegenheit hielt der Vicars von Stoneleigh, J. W. Leigh eine Predigt über den Text Chronik I., XXV, VII.: „Und es war ihre Zahl (der Sänger im Tempel) mit ihren Brüdern, die im Gesange gelehret waren, allesammt Meister, zweihundert achtundachzig." Wir erlauben uns einen Theil derselben, welche die Niederrh. Musikzeitung in der Uebersetzung gab, hier abzudrucken.

„Meiner Ansicht nach giebt es kaum Etwas, das mehr zur Erbauung in der Kirche und zur Ehre Gottes gereicht, als der Gesang von Psalmen und die Ausführung heiliger Musik. Denn die Musik verbindet nicht nur Unschuld mit Genuss, sondern erhebt auch die Seele zu Gott und erfüllt das Gemüth mit himmlischen Gedanken und Gefühlen, und diese Wirkung werden wir auch von den majestätischen und erhabenen Oratorien empfinden, welche in dieser Woche in dieser alten Kathedrale aufgeführt werden sollen. Ich weiss wohl, dass es manche gute und treffliche Männer unter den Gegnern der Musikfeste giebt, die ihre Feier in Kirchen missbilligen, und dass sie dabei auch von aufrichtigen Beweggründen ausgehen. Der Vorwurf, dass sowohl unter den Mitwirkenden, als unter der Zuhörerschaft es an Ehrfurcht vor der Kirche mangelt, hat etwas Wahres. Allein gesetzt auch, dass Manche von den Mitwirkenden nur aus weltlichen Motiven an den Oratorien Theil nehmen, und dass Viele unter den Zuhörern bloss erschienen sind, um zu sehen und gesehen zu werden, so bin ich doch der Meinung, dass die niedrigeren Beweggründe der wenigen Einzelnen den erhabenen und religiösen Charakter der Aufführungen im Ganzen nicht beeinträchtigen können. Leider finden sich überall, wo Massen von Menschen auch zu andächtigen Zwecken versammelt sind, unter ihnen auch solche, die so etwas von dem Charakter eines Judas, oder Ananias, oder Simon Magus an sich haben; in unseren Dorfkirchen und in unseren Kathedralen wird es unter den Chorsängern und unter den Versammelten stets sorglos Lebende, der Gottesfurcht Ermangelnde, deren Gedanken nur auf weltliche Dinge gerichtet sind, geben. Aber kann das denn der Heiligkeit des Ortes oder dem Charakter Abbruch thun? Wahrlich, für die grossartigen Aufführungen der herrlichsten Werke religiöser Musik, die jemals von Sterblichen geschaffen sind und deren Texte grösstentheils aus von Gott eingegebenen Worten der heiligen Schrift bestehen, für solche Aufführungen kann es keine natürlichere und angemessenere Oertlichkeit geben, als den Tempel Gottes, der dazu gemacht ist, dass Preis und Dank und Gebet in seinen Hallen zu ihm aufsteigen! Und sollte der Eindruck solcher Töne nicht manches weltlich umstrickte Gemüth zu wahrer Andacht zurückrufen? Sollte es eine Seele geben, die so taub für Musik wäre, dass sie von einem so erhabenen Hallelujah, wie das in Händel's „Messias", nicht ergriffen würde? Das kann ich nicht denken. Allerdings kommt die wahre, inbrünstige Andacht von Gott und seinem heiligen Geiste: aber dürfen wir desshalb alles Menschliche, das die schlummernden Gefühle in uns erweckt und das Gemüth für die Aufnahme der göttlichen Gnade stimmt und vorbereitet, verschmähen oder gar verdammen? Zuweilen wird das Feuer zur Flamme durch die Kraft der Beredsamkeit entzündet, zuweilen durch die herzergreifenden Töne eines heiligen Liedes. Wer nicht zu besseren Gefühlen durch die Beredsamkeit des Predigers, wird vielleicht durch die herrlichen Töne geistlicher Musik ergriffen. Nicht alle Menschen sind gleich organisirt, und wir sind nicht berechtigt, die Gefühlsweise Anderer blos nach der unserigen zu beurtheilen. Wenn die Musik ein hartes Herz erweichen und für die Aufnahme guter und edler Eindrücke empfänglich machen kann, was kann man dann mehr wünschen?"

Zum Schlusse möge noch erwähnt werden, dass diese Predigt einen grossen Sieg über die Intoleranz beurkundet, da noch im verflossenen Jahre ein Theil der hohen Geistlichkeit und ein hoher, sehr einflussreicher Adliger, Earl of Ellesmere, gegen die Abhaltungen von Oratorien in der Kathedrale eiferte.

Die Concerte sind einem wohlthätigen Zweck gewidmet. Die Einnahme der Collecte für die **Armen** an den Thüren der Kathedrale betrug 1200 Lstr., sage 8000 Thaler. Wo ist Gott näher: wo Musik den Armen eine solche Spende zuwendet, oder wo das dürre Wort des Eiferers von der Kanzel schallt?

Correspondenz.

Wien, den 5. October.

— W. — Die überraschend schönen Herbstabende, noch mehr aber die Furcht vor der leider noch immer ungeschwächt herrschenden Epidemie, halten das Publikum vom Theaterbesuche ab. Trotz diesen Umständen eröffnet Frau Baronin von Pasqualati am 15. d. Mts. das Harmonie-Theater, dessen innere Räume sie renoviren und mit einer Gallerie versehen liess, mit einem Prologe, einem Lustspiele und einer neuen Operette „Der galante Abbé" von Conradin, einem talentvollen jungen Componisten, welcher an dieser neueröffneten Bühne als Kapellmeister fungirt und früher am Actien-Theater in München thätig war. — Kapellmeister Johann Strauss soll eine Operette für das Carltheater in Arbeit haben, zu welcher Anton Langer den Text geschrieben hat. Gestern war der glückliche Abend, der uns die längstersehnte „Dinorah" mit Frl. v. Murska in der Titelrolle und Herrn Erl als Corentin brachte. Das volle Haus hiess die beliebte Künstlerin stürmisch willkommen und erfreute sich sichtlich und hörbar der zahlreichen Schönheiten dieser Favoritoper. Herr Erl liess als lustiger Sackpfeifer wenig zu wünschen übrig und übertraf nicht selten seinen Vorgänger den aus Graz so oft entlehnten Herrn Eppich, sowohl im Gesange wie im Humor. Die ganze, sehr abgerundete Vorstellung erntete reichlichen Beifall und Fräul. v. Murska, sowie Herr Erl wurden am Schlusse der Oper mehrfach hervorgerufen. Jedenfalls kann „Dinorah" nächst der „Afrikanerin" als beliebteste Saisonoper gelten. —

Der Wiener Männergesangverein hat endlich nach viermonatlicher Ruhe eine Liedertafel im geselligen Kreise veranstaltet. Fast sämmtliche Mitglieder dieses zahlreichen Sängerbundes versammelten sich im Saale zur „Sonne" auf der Wieden zu einem heiteren Festmahle, bei welchem Chöre, Liedervorträge und Instrumentalpiecen mit erheiternden Vorträgen und witzigen Declamationen von Grandjean abwechselten. Wer dieses lebensfrohe Völkchen beim Bierkruge sah und hörte, vergass gewiss mit ihm auf einige Stunden all den Jammer, womit die böse Zeit uns heimgesucht und freute sich des prächtigen Vereines von Kunst und frohsinniger Jugend, der unserer Residenz schon so viele schöne und heitere Feste gab und mit Gottes Hülfe noch geben wird.

Brüssel, den 6. October 1866.

β. Der scheidende Sommer, der in der Abschiedsstunde noch mit vollen Händen spendet, um die Erinnerung der nur zu trüben Tage zu mindern, der die Zeit des nahenden Winters so milde einführt, bringt in seinem Gefolge auch die Priester jener Kunst wieder, die uns treulos verlassen, und die berufen sind, die Freuden des Reisens und Wanderns, das wir nun aufgeben müssen, in Thaliens Tempeln vergessen zu machen. Wir begrüssen sie und heissen sie willkommen in den bekannten und gewohnten Räumen der Bühne und Concertsäle, auch Gäste finden wir, Künstler und Zuhörer sind aber noch Fremde einander gegenüber, die gegenseitig wohlthuende Bekanntschaft mangelt zum Nachtheile Beider, und die Kritik will augenblicklich — schweigen. In Belgien ist das Publikum nicht blos constitutionell mitentscheidender Factor, sondern schliesslich souverain-bestimmende Macht, seine Beifalls- oder Missfallenszeichen sind den leitenden Häuptern der Kunst-Anstalten categorische Befehle. Und so sehen wir denn hier in der Eröffnungszeit eine fortwährende Künstler-Wanderschaft, bis schliesslich das Auditoriums-Veto schweigt, die Musenjünger sind aufgenommen, der Friede zwischen Director und Publikum glücklich hergestellt — ob auch mit der Kunst, davon später. Aber schon heute bestätigen wir gern die wohlverdienten Erfolge des Hrn. Dulaurens im Théâtre de la Monnaie, der sofort beim Beginne des Winter-Feldzugs unter der Aegide wahren Talentes der Liebling der Brüsseler Musikfreunde zu werden verspricht, und als Masaniello in Spiel und Gesang gleich befriedigte. Als die nächsten debütirenden Gäste kündet uns Hr. Letellier, Frl. Marimon, eine hier bereits gekannte und beliebte Sängerin, und Madame Miolan aus Paris an. Sind wir nun entschlossen oder gezwungen, heute über die Oper nur historisch-referirend aufzutreten, so stellt das eben zur Aufführung gelangte letzte Werk Pierre Benoit's die wohlberechtigte Forderung einer näher eingehenden Beurtheilung an uns. Am letztverflossenen Sonntag lud der junge talentvolle Künstler in die Säle des Palais Ducal zu seinem neuesten Oratorium „Lucifer" ein, Kenner und Freunde der Musik folgten in grosser Anzahl dieser Einladung und beide fanden sich nicht getäuscht in ihren Erwartungen und Ansprüchen, die der reichbegabte Componist rechtfertigte. Wir begegneten Pierre Benoit bereits vor einigen Jahren in Werken ähnlicher Gattung, wir glaubten bei voller Anerkennung gelungener Einzelnheiten ihn dringend warnen zu müssen vor der abschüssigen gefahrvollen Strasse der modernen Musik-Paraphrase, ihm zurufen zu müssen, dass Musik ihre eigene Sprache spricht, dass sie ihren wahren Ausdruck nur in der Melodie findet, dass sie hierdurch nur ihre schöne Aufgabe löst, nur hierdurch den Weg zum Herzen des Menschen ihr letztes und höchstes Ziel, findet. Nicht rythmisch, nicht harmonische Wendungen allein, so künstlerisch sie auch sonst sein mögen, nicht erklärend-umschreibende Uebersetzung des mit ihr verbundenen Wortes, sondern ureigenes wie auch an letzteres (selbstverständlich bei Vocal-Musik) eng-anschliessendes, kurz melodisches Tönen ist — Musik. Wir erkennen gerne an, dass unser Künstler dieser grossen Wahrheit mehr als früher in dieser seiner jüngsten Schöpfung eingedenk war, aber ganz können wir unsern Mahnruf von damals auch heute nicht verstummen lassen. Benoit lehnt sich vorzugsweise an deutsche Vorbilder an, die mystische Richtung Schumann's scheint in des Künstlers sympathischer Seele mächtigen Anklang gefunden zu haben, und auch andere moderne heimathliche Klänge spuken hier und dort. Aber fern sei von uns die Behauptung, dass sklavische Nachahmung ihn leite, Benoit ist frei und selbstständig, und nur die in ihm ruhende ursprünglich-verwandte Kraft führt ihn auf ähnliche Wege jener Männer. Ein an poetischen Schönheiten reiches Libretto, dem der Mangel jeder dramatischen Situation vorgeworfen werden könnte, hat der Musiker in seinen Hauptmomenten charakteristisch hervorzuheben verstanden, und den Sieg des Guten über das Böse, den Untergang Lucifer's, der die Elemente in den Kampf gegen den Himmel führt, den Triumph des Himmels, Scenen, die uns das Gedicht eben nicht lebendig vorführt, sondern nur contemplativ erzählt, hat er glücklich in ihren Gegensätzen erfasst und an vielen Stellen mit Meisterhand gezeichnet. Lucifer selbst erscheint uns die mindest gelungene Figur, und die chaotische Unbestimmtheit desselben, in welcher der Künstler sich gefällt, entbehrt jener dämonischen Macht, deren beraubt, Mephisto zum schwachen ohnmächtigen und unbewussten Spielballe der Leidenschaften heruntergedrückt wird. In der ersten Abtheilung, das Werk hat deren drei, heben wir den Chor der Nachtgeister hervor, dessen Colorit uns treffend den Geist der ganzen Schöpfung ahnen lässt, in der zweiten, bestgelungenen, nennen wir neben den Arien der „Erde" in ihrer antik-einfachen Weise, des „Wassers", in seiner Frühling-Frische, das piquante Scherzo des „Feuers", ein charakteristisches Duett mit Chorbegleitung. Die Palme aber ertheilen wir dem „Hosiannah" in dem letzten Acte dieser Trilogie;

die empörten Elemente erreichen des Himmels Macht, und die das Ganze mächtig tragende Orgel mit ihren wunderbar ergreifenden Tönen riss die also bewegte Zuhörerschaft zum gerechten Beifalls-Jubel hin. Die Ausführung war im Ganzen eine wohlgelungene, die Nachbarstädte Antwerpen und Gent hatten ihre musikalischen Kräfte bereitwilligst zur Verfügung des Künstlers gestellt, der auf den Chorgesang nach dem Vorbilde der Rheinländischen Festivals hier zu Lande am meisten hinzuwirken bemüht ist. Wir hoffen und erwarten eine baldige Wiederholung dieser jedenfalls bedeutenden Schöpfung, die auch ihren Weg zu uns finden wird.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Mus.-Ztg. setzt ihre Besprechungen der gesammelten Aufsätze Jahn's fort und hebt besonders den über die letzte Breitkopf'sche Ausgabe der Beethoven'schen Werke als den ausgezeichnetsten hervor; wir verweisen auf den weiter unten folgenden Bericht über die Niederrh. Mus.-Ztg. Die Lpz. Allg. Mus.-Ztg. enthält ferner eine Recension über Capitel IV und IX von Dr. Nohl's Skizzenbuch, in welchem derselbe Skizzen über Beethoven bietet. Der Recensent spricht sich sehr scharf und unserer Meinung nach vollkommen gerecht über die Büchermacherei aus, in welcher Herr Prof. Nohl seines Gleichen suchen dürfte — (von der „Absicht", in welcher dieselbe getrieben wird, wollen wir nicht reden) — Recensionen über eine Volkmann'sche Concert-Ouvertüre und über Kammermusik etc. bilden den Schluss des Blattes — Neue Zeitschr. f. Mus.: Beitrag zur Geschichte des musikalischen Geschmacks von Rühlmann — Besprechung von und Auszug aus Dr. Nohl's Skizzenbuch. — Signale: Wiener musikalische Skizzen, viele Notizen.

In der Niederrheinischen Musikzeitung giebt der Professor Bischoff sein Votum ab über manche von Jahn angebrachten kritischen Aenderungen in Beethoven'schen Werken. Wir können nur die Aufmerksamkeit der Leser auf diesen sehr interessanten Artikel leiten. In wie weit der geehrte Redacteur Recht hat, lässt sich nur nach sehr genauer Prüfung entscheiden; wir dürfen uns hier also nicht weiter aussprechen, als dass unserer individuellen Ansicht nach die gehaltenen nicht wiederholten Accorde der Hörner in dem Scherzo der „Eroica" den Gewohnheiten Beethoven's entsprechend erscheinen, der bekanntlich bei Syncopirungen auf die Leichtigkeit der Ausführung keine Rücksicht nahm. Prof. Bischoff hat insofern recht, wenn er sagt, dass ein Orchester, welches jene Stelle nicht auch mit den Syncopen richtig ausführen kann, überhaupt keine Beethoven'schen Symphonien spielen sollte. — Die Südd. Mus.-Ztg. setzt ihren Stradella-Artikel fort.

Die französischen Zeitungen enthalten nur Locales.

Nachrichten.

Breslau. Der Orchesterverein eröffnet seine diesjährigen Concerte am 23. d. M., und zwar wie früher unter Leitung des Herrn Dr. Damrosch. Letzterer hat zwar seit dem 1. October die Function des ersten Kapellmeisters am Interimstheater übernommen, sich dabei aber ausbedungen, die Leitung der Concerte des von ihm begründeten Orchestervereins auch fernerhin behalten zu dürfen. Der Verein wird seine Concerte in diesem Winter übrigens auf zwei Cyclen zu je 4 Concerten beschränken.

Düsseldorf. Herr L. Auer hat seine Stellung als Concertmeister hier aufgegeben und ist in gleicher Eigenschaft in Hamburg eingetreten.

Leipzig. Soeben erschien im Verlage von Breitkopf und Härtel hier, von dem ehemaligen Director des Münchner Conservatoriums Franz Hauser, eine Gesanglehre für Lehrende und Lernende, die als werthvolle Bereicherung der Gesangsliteratur bezeichnet wird. Wir werden bei einer näheren Besprechung auf dieselbe zurückkommen.

— Der Beginn der Gewandhausconcerte, deren erstes auf den 4. d. angesetzt war, ist auf 14 Tage wegen der hier herrschenden Epidemie verschoben, so dass das erste Concert erst am 18. d. stattfindet.

— Der Violinvirtuos Engelbert Röntgen, Mitglied des Gewandhausorchesters, hat einen Ruf nach Petersburg erhalten.

München. Demnächst wird Mozart's „Don Juan" hier aufgeführt mit Hinzufügung der Originalrecitative und einiger Nummern, welche bisher stets ausgelassen wurden.

Stuttgart. Abert's neue Oper „Astorga" kam zu wiederholter Aufführung. Mehrfacher Hervorruf ehrte wie früher den Componisten, der sein Werk selbst dirigirte. Der Preis der Darstellung wurde wiederum der glänzenden Leistung des Herrn Sontheim zu Theil.

Mainz. Das Stadttheater wurde am 30. September mit Mozart's „Zauberflöte" eröffnet.

Wien. Das soeben veröffentlichte Programm der philharmonischen Concerte enthält unter anderem folgende nennenswerthe Werke, die zum Theil hier noch nie gehört wurden. Ouverture über das Rheinweinlied von R. Schumann, Beethoven's A-dur-Sinfonie und Phantasie für Clavier, Chor und Orchester, Schubert's H-moll-Sinfonie, Mendelssohn's vollständige Musik zu „Athalia", sowie Finale aus „Loreley"; Gade's Cantate „Die Kreuzfahrer", Berlioz' „Faust" und Bach's H-moll-Messe. Hellmesberger beginnt seine Quartett-Soiréen am 18. November.

Brüssel. Die Herren Servais und Leonard werden in ihrer Stellung am hiesigen Conservatorium verbleiben.

Rotterdam. Unter Bargiels Direction wird die Aufführung der „Schöpfung" von Haydn vorbereitet.

Paris. Die italienische Oper hat ihre Saison begonnen mit der Patti, Lagrua etc. In der „Sonnambula" hat die diva wieder Alles electrisirt, und dem Director eine Einnahme von 13,000 Franken erzielt. Die Lagrua ist als Norma aufgetreten und hat gefallen.

— Aus den Provinzen laufen fortwährend Nachrichten über Brutalitäten ein, welche ein Theil des Publikums der Stadttheater gegen die ihm missliebigen Sänger ausübt. Pfeifen, Aepfel, Geldstücke (natürlich nur Kupfermünze), Alles dient diesem entmenschten Pöbel als Ausdruck seiner Kunstkritik und die sonst so allmächtige französische Polizei hat keine Macht, diesem zu steuern! —

— Der grossen Theresa ist eine Nebenbuhlerin entstanden; sie heisst Angeline und hat noch mehr chic in ihrer Gemeinheit, als die berühmte Sängerin des *rien n'est sacré pour un sapeur!* Auch hat sie schon ihre Panegyristen gefunden. „*Ambubajarum collegia, pharmacopolae, mendici, mimae, balatrones, hoc genus omne*" bezeichnete Horaz die Bewunderer des Sängers Tigellius.

— Gluck's „Alceste" wird mit grossem Eifer in der Oper studirt (daneben der „Don Carlos" von Verdi.)

Florenz. Das Theater Pergola hat eine Art von Concurs für die beste neue Oper ausgeschrieben. Fünf sind präsentirt worden. Diese Manier, den Kalkül über den Werth entscheiden zu lassen, wäre eine empfehlenswerthe, aber die grossen Theater der Hauptstädte sind jetzt zu sehr an kolossale Ausgaben für Decorationen, Kostüme u. s. w. gebunden, dass von Probevorstellungen für Musik nicht die Rede sein kann.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 7
von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Arditi, L., „L'Orologio", arr. par J. Rummel	—	12½
Burgmüller, F., Le Torrent de Marcaillhou, arr. en Valse de salon	—	17½
Blumenthal, J., La Rêveuse, Mélodie, Op. 74	—	15
— — Les Folâtres, 4me Valse, Op. 75	—	20
— — Un mystère, Morceau, Op. 76	—	17½
— — Solace, Mélodie	—	10
Funke F., Ecoutez moi! Romance sans paroles	—	5
Herz, H., Grande Fantaisie sur „L'Africaine", Op. 205	—	25
Keler-Bela, Songes dorés (Rosige Träume), Suite de Valse, Op. 72	—	12½
Krüger, W., La jeune Religieuse, Mélodie, Op. 137	—	17½
— — Don Bucefalo, Fantaisie élégante, Op. 138	—	17½
Kuhe, W., Hilda-Valse de Godfrey, Transcript. brillante	—	15
Moniot, E., Fantaisie „La Ronde des Pièces d'or des Filles" de M., Op. 37	—	12½
Mulder, R., Noémie, Pensée poétique, Op. 27	—	12½
Rossini, Ouverture de l'opéra „Guillaume Tell", Edition simplifiée	—	12½
Richards, B., Cujus animam, Air de „Stabat Mater", Transcription, Op. 10	—	15
Rummel, J., Di Gioja insolita, Valse, Transcription	—	15
Saligny, C. de, Un Rêve de Bonheur, Morceau de salon Op. 4	—	15
Schulhoff, J., Impromptu hongrois original, Op. 34	—	12½
Schubert, C., La Fille de l'air, Polka brillant, Op. 317	—	7½
— — Poëme d'amour, grande Valse élégante, Op. 318	—	15
Smith, S., Fantaisie brillante sur une Marche favorite anglaise, Op. 15	—	20
Talexy, A., La belle Moscovite, Mazurka brillante	—	15
— — Chères Montagnes, Tyrolienne	—	12½
Godfrey, D., Les Gardes de la Reine, Valse à 4 mains	—	25
— — Mabel-Valse à 4 mains	—	22½
— — Hilda-Valse à 4 mains	—	20
Lefebury-Wely, A qui mieux, Fantaisie brillante, Op. 154 à 4 mains	1	—
— — Prestissimo-Galop, Op. 156 à 4 mains	—	20
Schubert, C., Promethée, Air de Ballet de Beethoven, transcr., Op. 323, à 4 mains	—	17½
Wolff, E., Duo sur Crispino e la Comare de Ricci, Op. 274 à 4 mains	1	—
Ketterer, E. et Durand, Fantaisie „La Favorite" pour Piano et Orgue-Melodium	1	12½
Küffner, J, Revue musicale, Op. 305.		
Cah. 38, Un Ballo in Maschera, p. P. Vln. ou Flûte	—	25
„ 39, „Faust", p. P., Vln. ou Flûte	—	25
„ 40, „L'Africaine", p. P., Vln. ou Flûte	—	25
Dancla, Ch., L'Ecole de l'archet, 18 Etudes pour Violon seul, Op. 110	1	17½
Léonard, H., Les Dragons de Villars, Fantaisie p. Violon avec Piano	1	—
Keler-Bela, Songes dorés (Rosige Träume), Valse à gr. Orchestre, Op. 72	2	2½
Neumann, E., La Rose d'hiver, Polka-Mazurka Op. 106, et Polichinel-Polka, Op. 108. à gr. et pet. Orchestre	1	17½
Arditi, L., Ilma (Auf, tanzet und jubelt), Valse à una voce con acc. de Piano	—	12½
Cramolini, L., 2 Gedichte in österr. Mundart. No. 1. Die Verlassene. No. 2. Der Gang in d. F.	—	5
Kühne, A., Chanson de Barberini, für 1 Sgst. (deutsch und französisch)	—	5
— — Barcarolle f. Baryton oder Bass (deutsch u. franz.)	—	12½
Brambach, C. J., Velleda f. Männerch. u. Soli, Op. 7, Clavier-Auszug	1	22½
— — dito. Singstimmen	1	12½
Massé, V., La Reine Topaze, Air le Carneval de Venise variée	—	15
Lyre française.		
No. 1089. **Marchesi, S. C.**, Pourquoi? p. Ténor ou Soupr.	—	7½
„ 1090. — — La même pour Contralt ou Baryton	—	7½
„ 1091. **Agnési, L. F.**, Enfant console-toi!	—	5
„ 1092. **Berdèse**, Ma guitare	—	7½
Mozart's Opern. (Neue Ausgabe)		
No. 6. „Die Entführung aus dem Serail" f. Piano solo	1	12½
„ 7. „Idomeneo" für Piano solo	1	12½

Soiréen des Königl. Domchors.

Mit Allerhöchster Genehmigung wird der **Kgl. Domchor**, wie früher, auch im bevorstehenden Winter im Saale der Singacademie zum Besten seiner Unterstützungskasse **drei Soiréen** veranstalten. Das Abonnement für die 3 Soiréen kostet:

zu Saal oder Loge 2 Thlr., zu Balcon 1 Thlr.

Die geehrten Abonnenten, welche ihre im letzten Cyclus gehabten Plätze wieder zu behalten wünschen, werden ersucht, die betreffenden neuen Billets gegen Abgabe der vorigen, **vom 15. bis 25. October** in den Stunden von 9—1 und 3—6 Uhr, in der K. Hof-Musikhandlung von **Ed. Bote & G. Bock**, Französische Strasse 33E, in Empfang zu nehmen, und diesen Termin genau inne zu halten, da über die nicht abgeholten Billets anderweitig verfügt werden muss.

Schriftliche neue Meldungen zu Billets werden ebendaselbst entgegengenommen.

Das Comité.

Verlag von I. Guttentag in Berlin.

Soeben erschien:

Reissmann, A., Lehrbuch der musikalischen Compotion II. Die angewandte Formenlehre. Preis 3 Thlr.
(I. Band: Die Elementarformen. 1865. Preis 3 Thlr.)

Ausspielung.

Unterzeichnete erlauben sich in Bezugnahme auf ihre früheren ausführlichen Bekanntmachungen, hiermit an alle ausübende Künstler, Kunstfreunde und Kenner die nochmalige ergebenste Aufforderung ergehen zu lassen, sich bei der von uns zu veranstaltenden — jedenfalls bis ultimo November d. J. stattfindenden — Verloosung des von dem Hofinstrumentenmacher Hrn. L. Küntzel hierselbst gefertigten Quintett von Streichinstrumenten durch Abnahme von Loosen, welche bei den Unterzeichneten und durch alle Musikhandlungen des In- und Auslandes à 1 Thlr. zu beziehen sind, sich reichlich betheiligen und somit dazu beitragen zu wollen, dass der Verfertiger desselben, welcher sich durch eine Reihe von Jahren einen bewährten Ruf erworben und unter den vielen einstimmig in anerkennendster Weise über seine Leistungen sich aussprechenden Zeugnissen der geachteten Kenner, namentlich das des Altmeisters der Violinspieler Nicolo Paganini's aufzuweisen im Stande ist, aus dem Erlös der von uns zu veranstaltenden Verlosung, in seinem Alter von bereits 77 Jahren, sich noch wohlverdienten Lohnes für seine in jeder Hinsicht gediegene Arbeit zu erfreuen im Stande sein möge.

Ed. Bote & G. Bock.
Hof-Musikhandlung.
Unter den Linden 27 und Französische-Strasse 33e.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 42. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 17. October 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str 33e. U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. |
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Werke culturhistorischen Inhalts.

O. Jahn. Gesammelte Aufsätze. Leipzig, Breitkopf & Härtel.*)

(Schluss.)

Was Jahn bei der Besprechung des „Lohengrin" überhaupt sagt, kann nicht oft genug gelesen, nicht genug beherziget werden: „Das Wesen der Musik liegt in dem Ausdrucke der Empfindung, sie kann dieselbe in einer Unmittelbarkeit, Reinheit, mit einem unerschöpflichen Reichthum der feinsten Nuancirung, mit einer Tiefe der Auffassung darstellen, dass sie sogar die contrastirenden Empfindungen, wie sie aus einer gemeinsamen Wurzel hervorgegangen sind, wiederum zu einer künstlerischen zu verschmelzen vermag. In dieser wunderbaren Macht der Musik liegt auch ihre Beschränkung, sie ist unfähig, den Ausdruck der Empfindungen bis zu bestimmten Vorstellungen zu fixiren und zu individualisiren u. s. w." Wenn aber Jahn dieses Princip weiter dahin anwendet, dass er die ganze Wagner'sche Richtung als eine sittlich entwürdigende stigmalisirt, so ist dies ein Urtheil, das sich schwer rechtfertigen lässt. Man mag gegen Wagner die härtesten Vorwürfe schleudern in Bezug auf seine masslose Ueberschätzung, auf Verkennung des Zweckes, den er anstrebt, sie lassen sich begründen; man kann aber von ihm nicht sagen, dass er die Mittel seiner Kunst dazu missbraucht, triviale Dinge, die keinen Werth an sich haben, damit aufzuputzen und das Publikum durch raffinirten Sinnenkitzel zu verführen sie für künstlerisch bedeutend zu halten — dazu hat er wirklich zu Bedeutendes geleistet.

Es ist überhaupt ein bedenkliches Unternehmen, das Prinzip der sittlichen Würde bei Beurtheilung von Kunstwerken *a priori* aufzustellen; denn diesem gegenüber werden nur wenige Erzeugnisse der Kunst vollkommen genügen, während dass viele verwerflich erscheinen dürften, welche nichtsdestoweniger vom Standpunkte der Kunst, der sie angehören, als höchst bedeutend anerkannt werden müssen. Der Ausspruch Jahn's über die moderne Kunst, dass sie anregt, ohne abzuschliessen, vorbereitet, ohne aufzulösen, aufregt, ohne zu beruhigen, ist wahr; bei consequenter Anwendung führt er jedoch an einen Punkt, wo die Kunstkritik zur Nützlichkeits-Theorie wird. Fast alle Dichtungen Byron's, sehr viele Compositionen Schumann's können nicht bestehen vor der Tragweite des eben angeführten Richterspruches. Sind sie desswegen weniger existenzberechtigt? Ja wir könnten noch weiter gehen und beweisen, wie selbst manche höchste Erzeugnisse der Poesie harten Vorwürfen preisgegeben sein würden, sobald die moralischen Tendenzen bei der Beurtheilung in den Vordergrund gestellt werden; wir müssen uns heute nur mit dieser Andeutung begnügen, werden jedoch sehr bald diesem Thema einen besonderen Artikel widmen, und gehen jetzt zu unserer speziellen Aufgabe zurück.

Derselbe Charakter der rücksichtslosen Gegnerschaft, den die Aufsätze Jahn's über Wagner zeigen, waltet auch in denen über Berlioz vor. Es wird Alles hervorgesucht, was irgendwie als Angriffswaffe benutzt werden konnte, und die Anerkennung, die nicht ganz abgewiesen werden kann, wird in einer Weise gezollt, die nur zu deutlich erweiset, wie schwer sie fällt — ist doch einmal der sehr verfängliche Satz zu lesen: man hört voll Neugierde auf die Berlioz'sche Fuge und wird darüber nicht in dem Grade gelangweilt, als man sollte". Wir wiederholen es,

* Wir bitten vor Allem einen argen Druckfehler in dem vorigen Artikel zu berichtigen. In der Note am Ende, wo von den gegründeten Angriffen Jahn's gegen Lohengrin die Rede ist, soll es statt: namentlich die gegen die Action heissen gegen die Diction.

die Richtung, besonders aber die Haltung dieser Kritiken ist uns nur dadurch erklärlich, dass sie in einer Zeit geschrieben worden waren, in welcher die Parthei der Zukunftsmusiker mehr als gebührlich das grosse Wort führte, in welcher sie jede bedeutende Erscheinung für sich und ihre Principien *quasi* vindicirte, und in welcher also eine entschiedene Abwehr geboten erschien (dahin ist es auch zu erklären, wenn Jahn auch einen Seitenhieb gegen Brahms führt, dessen Musik doch wahrlich nicht aus Wagner'scher oder Berlioz'scher Richtung hervorgegangen ist!) Doch wir halten auch wiederholt an der Behauptung fest, dass Jahn jetzt manches ändern sollte, grade um es wirksamer zu gestalten.

Die beiden Artikel über das 33ste und 34ste Musikfest in Düsseldorf sind denkenswerthe Erinnerungen an musikalische Hochgenüsse, dabei voll anregender Momente in den Beurtheilungen der vorgeführten Werke. Wir finden nur, dass Jahn die Leistungen Stockhausen's auf dem 34. Musikfeste gar sehr nachsichtig behandelt. Der berühmte Sänger war wieder sehr indisponirt (wie dies bei ihm sehr oft vorkommt): dabei ist er der Parthie des Elias weder im Stimmmateriale, noch seiner vorwiegend lyrischen Richtung nach gewachsen — und was er in jenem Musikfeste bot, konnte von manchem Sänger, der weder seinen Ruf geniesst, noch seine Honorare beansprucht, besser geleistet werden (beispielsweise nennen wir Hill aus Frankfurt). Allerdings waren die Liedervorträge am dritten Concerttage unübertrefflich, und das Publikum war ganz ausser sich über den Triller auf „Nachtigallen" in Schumann's Liede, und schrie aus Leibeskräften: „Tusch! Tusch!" bis dann wirklich die Trompeten und Pauken einen gewaltigen Lärm vollführten — aber wenn Jahn in richtigstem Erkenntnisse den Wunsch ausdrückt, dass überhaupt der Liedervortrag auf den Musikfesten nicht überhand nehme, so wollen wir noch hinzufügen, dass die von Stockhausen an jenem Tage gewählte Arie: *C'est la Princesse de Navarre* aus *Jean de Paris* noch weniger auf ein Musikfest gehörte als die Lieder (eben so wenig als die von Jenny Lind ein Jahr vorher gesungene Arie aus der „Beatrice di Tenda"). Dem „Vorworte", das Jahn damals (d. h. beim 34ten Feste) auf Wunsch des Comité's schrieb, um das Publikum auf das Verständniss der Werke vorzubereiten, widmen alle Gäste noch heute dankbare Erinnerung.

Das Mozart-Paralipomenon ist ein kleiner Aufsatz, für den die Musikwelt dem hochgeehrten Verfasser gar nicht genug Dank sagen kann; je mehr Männer wie Jahn das Andenken der grossen Tonheroen von dem Wuste des angedichteten romantischen Anhängsels befreien, um desto grösseres Verdienst erwerben sie sich um die wahre Erkenntniss. Vielen Verehrern der Musik, die ihr Verständniss aus Hoffmann's Novellen und der Frau Polko musikalischen Mährchen schöpfen, mag es eine harte Enttäuschung sein, wenn man ihnen unwiderleglich beweiset, dass Mozart schon fünf Tage todt war, als jenes grauenhafte Ereigniss zwischen Hoedewet und seiner Frau vorfiel, dass er also nicht unter dem Eindruck jener häuslichen Tragödie gestorben ist; wir aber sagen: Wer nicht begreifen will, dass in einem hochbedeutenden Menschen auch die **gewöhnlichen** Verhältnisse des Lebens andere Eindrücke erzeugen, sich ihm in anderer geistiger Strahlenbrechung bieten, dass wie der grosse Maler aus einer ganz einfachen von Tausenden unbeachteten Erscheinung, ein herrliches Genrebild schafft, also auch der grosse Musiker aus einer solchen andere Empfindungen schöpft, als so „viele, banausisch dahin Wandelnde"; wer grosse Erscheinungen in der Kunstwelt immer nur mit besonderen Erlebnissen in Verbindung zu bringen sucht, der **kann** die grossen Künstler gar nicht begreifen; das geistige innere Leben zeigt sich in ihren Werken, diese sind der Abglanz der verschiedenartigsten Empfindungen und Eindrücke, die sich geklärt widerspiegeln; alles Herumdeuteln, alles Commentiren bringt nur Verwirrung hervor, studiren und verstehen ist die erste Bedingung; ein poetisches Gemüth wird schneller und tiefer dringen und wird Schätze entdecken wo ein Anderer kaum dunkle Punkte sah — aber wenn die Poesie der Schlüssel zu dem Schatzgewölbe ist, so mag man das Studium mit der Schaufel und dem Stemmeisen vergleichen, ohne welche die Schatzkisten nicht ausgegraben und geöffnet werden können. An diese Bemerkung anknüpfend, sprechen wir auch unsern Dank für den prächtigen Aufsatz „Beethoven im Maikasten" aus, die eine in guter Absicht unternommene gemüthliche Flachheit in die gehörige Beleuchtung bringt.

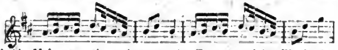
Der Artikel „Leonore oder Fidelio?" zeigt wieder unwiderleglich, dass Jahn der höchststehende Kunstkritiker unserer Zeit ist, dass Keiner gleich ihm mit der schärfsten Genauigkeit und mit der warmen Liebe zur Kunst die kleinsten Details eines Kunstwerkes prüft, alle die Momente in's Auge fasst, die, jedes für sich betrachtet, unwichtig erscheinen mögen, aber im Zusammenhange mit dem Ganzen oft die wichtigsten Aufschlüsse gewähren. Möchte doch der verehrte Verfasser es einmal unternehmen, die musikalische Welt mit einer Analyse des „Fidelio" zu beschenken! Keiner ist gleich ihm berufen, eine erschöpfende Darlegung dieser Oper zu geben, die mit zwei Decorationen, wie sie jedes kleine Theater besitzt, die höchsten Affecte anregt, deren die menschliche Seele fähig ist. Trotz aller Verehrung, die sich bei der grossen Masse des Publikums an den Namen Beethoven knüpft, ist die Oper „Fidelio" noch lange nicht genug gewürdiget, oder erkannt — an dem Tage, wo die richtige Erkenntniss dessen, was „Fidelio" bedeutet, das Publikum erfüllen wird, an dem Tage werden auch die richtigen Principien der Oper erkannt sein, und die Declamation hüben und drüben von selbst ein Ende nehmen; und zur Verbreitung dieser Erkenntniss ist, wir wiederholen es, Jahn der Berufenste.

Was nun den Aufsatz „Beethoven und die Ausgabe seiner Werke" betrifft, so kann man nur sagen: „Geht hin und studirt jede Zeile!" denn aus jeder kann Jeder etwas lernen, der Musiker vom Fache, der Musikfreund, der Philologe, der Litterat, der Kunstkritiker. Es ist ein wahres Meisterstück gründlichster Forschung auf den verschiedensten Gebieten, klarer übersichtlicher Darstellung und Zusammenfassung weit auseinander liegender, aber zum Ganzen gehöriger Einzelheiten, historischer Genauigkeit und vortrefflichen Styles; es ist eine wahre Freude, solche Aufsätze zu lesen und wieder zu lesen — mag man nun diese oder jene Meinung nicht theilen, bei mancher Stelle eine andere Auslegung für die richtigere halten, immer muss man fühlen und anerkennen, dass erst das, was Jahn sagt und auslegt, zum Forschen nach anderer Auslegung angeregt hat, und dass seine Urtheile in der übergrossen Mehrzahl die richtigsten sind. Es gehörte wirklich eine staunenswerthe Energie und Geduld, eine wahrhaft ausdauernde Begeisterung für das Schöne und Gute dazu, um mühsame Forschungen anzustellen, wie die, von welchen dieser Aufsatz Zeugniss giebt, und eine ebenso bewundernswerthe Kunst der Darstellung, um das Resultat solcher Forschungen in einem so kleinen Rahmen einzufassen, dass es doch ein klares Bild bietet. Hier zeigt sich der Verfasser des „Mozart" in der Vollkraft seiner unvergleichlichen Begabung für die höhere Kunstkritik, und dieser eine Artikel genügt, dem Buche einen nie schwindenden Werth zu verleihen. Möge es recht weite Verbreitung finden, möge es von Allen, die über Musik schreiben, *nocturna diurnaque manu* gelesen werden! Es kann nur Gutes wirken. H. E.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Unser Opern-Repertoir scheint in dieser Saison eine bisher nicht für möglich gehaltene Zahl von Vorstellungen erreichen zu wollen; die verflossene Woche bot **täglich** eine andere Oper. Am 8. „Joseph in Egypten“ mit Herrn Niemann; leider war des Künstlers Indisposition noch nicht beseitigt und die sonst so wunderbare Leistung bekam durch die Hindernisse im leichten Ansatz des Tones manches Scharfe und Gewaltsame, so dass der schöne, weiche Grundton verloren ging. Frl. Grün war ein anmuthiger Benjamin, muss aber künftig die modernen Zuthaten in Mehul's einfacher Musik vermeiden; sie verletzen die Stimmung; in Opern, wie „Joseph“ darf auf den Beifall schlechterdings nirgends absichtlich hingearbeitet werden. Die Herren Betz und Fricke als Simeon und Jacob gaben in Gesang und Spiel Treffliches. Am 9. „Margarethe“ mit Frau Harriers-Wippern in der Titelparthie. Die mit Recht beliebte Oper findet stets ihr grosses Publikum und die Besetzung der Hauptparthie macht nie Schwierigkeiten, da jede Bühne bei der erwiesenen Dankbarkeit der Margarethe, stets mehrere Repräsentantinnen zur Verfügung hat. In der That ist die Parthie Gemeingut aller deutschen Bühnensängerinnen geworden, die erste dramatische Sängerin nimmt sie ebenso für sich in Beschlag, wie die Vertreterin der jugendlichen Gesangsrollen und wie die Coloratursängerin, und es wäre interessant, zu erfahren, wieviel singende Margarethen Deutschland zählt. In der Königl. Oper allein dürften unserer Erinnerung nach zwölf bis fünfzehn Künstlerinnen die Parthie gegeben haben und es ist keine mit derselben geradezu verunglückt, der Componist hat eben die Parthie mit Talent gar reich ausgestattet. Dass Frau Harriers-Wippern sehr Lobenswerthes bietet, ist oft anerkannt, sie errang sich auch diesmal grosse Anerkennung, ebenso die Herren Woworsky, Salomon und Betz in ihren mit sicherer Hand gezeichneten Leistungen. Am 10. machte Hr. Wachtel im „Postillon“ die gewohnte Sensation; Frl. Grün sang die Madelaine recht geschickt und spielte lebendig und die Herren Bost und Salomon als Biju und Marquis bildeten mit den Genannten ein prächtiges Ensemble. Am 11. „Fra Diavolo“, Frau Lucca war wieder eine reizende und mit Beifall überschüttete Zerline. Herr Niemann (Fra Diavolo) war besser disponirt als in seinen ersten Debuts, wir haben jedoch bei Gelegenheit seines Gastspieles vor zwei Jahren ausführlich dargethan, dass die Parthie gesanglich ihm unüberwindliche Schwierigkeiten bereitet und wir glauben deshalb nicht, dass sie jemals zu seinen guten Leistungen zu zählen sein wird; ihm fehlt im Gesange die Volubilität, im Spiele die Geschmeidigkeit, nur in den Stellen befriedigt Herr Niemann, wo der „Bandit“ in seinem Elemente hervortritt. Waren sonach die Debuts des Künstlers durch verschiedene Umstände gerade keine glücklichen, so hoffen wir, dass Herr Niemann, der uns nun dauernd angehört, bald Gelegenheit finden werde, sich in der günstigsten Weise vorzuführen. — Am 12. „Robert der Teufel“ mit den Damen Grün und Harriers-Wippern als Alice und Isabella. Die schöne Begabung des Frl. Grün, auf die wir bei ihrem ersten Erscheinen hingewiesen, zeigt sich dem Repertoir von grossem Nutzen; im Verlauf von kurzer Zeit hat die Sängerin nach den verschiedensten Richtungen hin — allein in dieser Woche als Benjamin, Madeleine, Alice, in der vergangenen als Elisabeth in „Tannhäuser“ — sehr verdienstlich gewirkt; es ist nicht zu verlangen, dass sie bei der noch im Ganzen kurzen Zeit ihrer theatralischen Laufbahn in allen diesen Parthieen durchweg Befriedigendes geben solle, sie hat in jeder Beziehung noch viel zu lernen, jedenfalls aber ist sie — was wir stets behaupteten — im Gesang und Spiel die am meisten Befähigte unter den auf der Hofbühne vorgeführten Novizen, möchte sie es an ernstem Fleisse nicht fehlen lassen. Am 13. „Martha“. Das Fach der Coloratursängerin war in verflossener Saison durch Fräul. Orgeni zwar nicht glänzend, aber doch genügend vertreten; die Künstlerin, welche hier ihre Laufbahn begann und sich grosser Nachsicht und Freundlichkeit vom Publikum und Kritik zu erfreuen hatte, hielt es für gut, als geborene Oesterreicherin ihren Patriotismus dem Kunstinteresse voranzusetzen und sich (wie es hiess: um nicht die hiesigen Siegesfeste verherrlichen zu müssen) der contractlichen Verpflichtungen von unserer Königl. Oper entbinden zu lassen. Frl. Orgeni ist inzwischen am Wiener Hofoperntheater als Amine (Nachtwandlerin) aufgetreten und hat erfahren, dass ihre Landsleute sie viel strenger und rücksichtsloser behandelten als die Berliner; sie errang nur einen sehr mässigen Beifall und die Kritik warf ihr mit Recht den mangelhaften Triller, die outrirten Cadenzen und den Mangel an Ausdauer der Stimme vor. Um das erledigte Fach bei uns wieder zu besetzen, werden Gastspiele stattfinden müssen; Frau Beringer, vom Hoftheater in Dessau, welche als Martha auftrat, konnte nicht die an die Parthie gestellten Forderungen erfüllen; die Dame ist bereits vor vier Jahren ohne sonderliches Glück hier aufgetreten; die Stimme hat seit jener Zeit nicht an Klangreiz, wohl aber an Härte und Schärfe zugenommen, die Coloratur ist naturalistisch, ohne Abrundung, die Höhe oft mühsam; so hörte sich das Spinn-Quartett mit den vielen hohen stakkirten Tönen peinlich an; dem Liede von der letzten Rose mangelte es an Einfachheit und Empfindung; das Spiel ging nicht über das Schablonenartige des bühnlich Hergebrachten hinaus. Konnte uns die Repräsentantin der Martha nicht genügen, so müssen wir dagegen die der übrigen drei Hauptpersonen der Oper als vortreffliche bezeichnen. Herr Wachtel singt den Lionel jetzt viel correkter, maassvoller und inniger als in früheren Jahren (auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater) und hat uns diesmal namentlich die Zartheit und Empfindung in dem Des-dur-Quartett des zweiten Actes ungemein zugesagt; dass der stimmlich so reich begabte Künstler in den vielen Stellen, in denen die hohe Stimmlage zur Geltung kommt, mächtig wirkt, ist selbstverständlich. Die Arie im dritten Acte musste repetirt werden; ein kleines Versehen (Herr Wachtel begann bei der Wiederholung des Thema's, das Orchester beim Anfang) wurde von der umsichtigen Kapelle sofort unmerkbar gemacht. Eine Leistung voll liebenswürdigen Humors ist der Plumkett des Herrn Betz, im Gesang und Spiel ein reizendes Genrebild; wer fände wohl in diesen heiteren Zügen den Darsteller des düsteren Luna oder gar des dämonischen Nelusko heraus? Fräul. v. Edelsberg giebt im Totale als Nancy das Beste, was wir noch von ihr gehört. Die kleine Parthie des Lord wurde von Herrn Barth ganz befriedigend gesungen. Wir machen wiederholt darauf aufmerksam, dass die Stelle



beide Male, wo sie vorkommt, (im Terzett und im Finale des ersten Actes) nothwendiger Weise gleichlautend klingen muss, während jetzt im Terzett durchgängig *C* und im Finale (bei dem Erscheinen des Lords mit Martha und Nancy auf dem Markte — im Orchester als Reminiscenz an das vorhergegangene Terzett) *Cis* gespielt wird. — Am 14. war der „Freischütz“ mit Herrn Niemann als Max.

d. R.

Feuilleton.

Die Musik in Wien im Jahre 1793.

(Aus Thayer's „Beethoven".)

Wir beginnen unsere Besprechung der Wiener Musikzustände mit dem musikalischen Drama.*)

Der Enthusiasmus Joseph's II. für eine deutsche Nationaloper (welchem wir bekanntlich Mozart's Entführung verdanken) bewährte sich nicht als dauernd, und die italienische opera buffa nahm ihre Stelle in seiner Neigung wieder ein. Die neu engagirte Gesellschaft war indessen im Stande, Mozart's Figaro und Don Juan, sowie Salieri's Axur aufzuführen.

Leopold II. traf in Wien am Abend des 13. März 1790 ein, um den Thron seines verstorbenen Bruders einzunehmen; aber in den Hoftheatern wurde vorläufig keine Abänderung getroffen. Vor dem 5. Juli hatte er kein Theater betreten, und die erste Oper, der er beiwohnte, war Salieri's Axur (am 21. September), in Gesellschaft seines Gastes, des Königs Ferdinand von Neapel. Als er sich aber hinlänglich auf dem kaiserlichen Throne befestigt, Joseph's zahlreiche Reformen mit Erfolg beseitigt, den türkischen Krieg zum Abschluss gebracht und seine verschiedenen Krönungen glücklich beendet hatte, wandte er seine Gedanken auch dem Theater zu. „Der Kaiser hatte im Sinne," schreibt der Schauspieler Lange (Biographie S. 167), „die Bühne auch in Ansehung der Mannigfaltigkeit der Schauspiele und der Pracht jedes einzelnen auf die höchste Stufe zu heben, und schonte hierbei keines Aufwandes. Zu einer ernsten italienischen Oper wurden grosse Sänger und Sängerinnen verschrieben; zu einem Ballet eine Gesellschaft Tänzer unter dem Ballatmeister Muzarelli aufgenommen." Salieri, obgleich damals erst 41 Jahre alt, und bereichert durch eine Beobachtung und Erfahrung von mehr wie 20 Jahren in der Leitung der Oper, erhielt nach Mosel die gnädige Erlaubniss, nach anderen und besseren Autoritäten jedoch die Anweisung, sich vom Opernorchester zurückzuziehen und auf seine Verpflichtungen als Dirigent der geistlichen Musik in der Hofcapelle sich zu beschränken, sowie auf die Composition einer Oper jährlich, wenn es verlangt würde. Die Wiener Zeitung vom 28. Januar 1792 erwähnt die Anstellung von Joseph Weigl, Salieri's Schüler und Gehülfen, jetzt 25 Jahre alt, als Kapellmeister und Compositeur beim K. K. Nationalhoftheater, mit 1000 Gulden Gehalt. Der Titel Compositeur war ein leerer; obgleich beim Publikum schon vortheilhaft bekannt, wurde ihm verboten, neue Opern für die Hofbühne zu schreiben; zu diesem Zwecke sollten berühmte Meister nach Wien gezogen werden. Eine erste Frucht dieser neuen Ordnung der Dinge war die Aufführung von Cimarosa's heimlicher Ehe (7. Febr. 1792), welche, mit gutem Grunde, Leopold so entzückte, dass er den Darstellern ein Souper gab und sie in das Theater zurückbefahl, um die Oper noch einmal zu hören. Es war eine der letzten Theatervergnügungen für den Kaiser; am 1. März starb er und seine Gemahlin am 15. Mai darauf. Deshalb waren die Hoftheater für den grösseren Theil der Zeit vom 1. März bis zum 24. Mai geschlossen; und doch war während der 13 Monate, die mit dem 15. December endeten, 180mal italienische Oper gewesen (134mal in der Burg und 46mal im Kärnthnerthortheater) und 163mal Ballet, so dass, da für den Augenblick keine Veränderung eintrat, in diesen Zweigen der Kunst für einen jungen Componisten wie Beethoven ein Ueberfluss zu hören und zu sehen war. Alle Erzählungen stimmen darin überein, dass die damalige Operngesellschaft von ungewöhnlicher Vorzüglichkeit war, und ihre Aufführungen mit jenen des ausgezeichneten Orchesters bewiesen den Werth der langen Erfahrung, des geläuterten Geschmacks, des unermüdeten Eifers und der tiefen Kenntniss ihres letzten Leiters, Salieri. Wie Beethoven die Oper in der ersten Woche des November 1792 fand, so blieb sie in den nächsten zwei Jahren; ausschliesslich italienisch, aber vom ersten Range.

*) Zur weiteren Erläuterung des Folgenden ist auf O. Jahn's Mozart zu verweisen, sowie auf die Artikel Hanslick's in der Neuen freien Presse (1865), welche später geschrieben sind, als das obige Kapitel im Original entworfen war.

Durch einen besonderen Zug eines ungewöhnlich guten Glücks hatte gerade damals eine kleinere, private Theaterunternehmung einen so glücklichen Erfolg gehabt, dass sie nach 10 Jahren im Stande war, das beste Schauspielhaus in Wien zu errichten und einzunehmen, und eine Zeit lang das Hoftheater in der Vorzüglichkeit und dem Glanze der Opernaufführungen zu übertreffen; wir meinen das Theater Schikaneder's auf der Wieden. Im Jahre 1793 war freilich die Gesellschaft schwach, ihr Haus klein, ihre Aufführungen schlecht genug. Castelli, in seiner Knabenzeit und Jugend ein stehender Besucher (einmal war er sogar, als Affe verkleidet, auf die Bühne gezogen worden bei den Zaubereien von Tamino's Flöte), beschreibt das Gebäude in seinen Memoiren so: „Das alte Theater auf der Wieden im Freihaus wurde im Jahre 1786 von dem Baumeister Christian Rossbach erbaut und auch einige Zeit von ihm geleitet. Dann kam es in die Hände eines Schauspielers Namens Friedel, welcher es nur bis 1788 leitete. Hierauf übernahm es Anton Edler v. Bauernfeld, mit welchem im Jahre 1789 Emanuel Schikaneder in Compagnie trat. Vom Jahre 1790 bis zum Jahre 1801, wo das neue Theater eröffnet wurde, führte Schikaneder allein."

„Das Theater im Freihause war beiläufig so gross als das Josephstädter, hatte aber nur zwei Stockwerke und sah einer grossen länglich viereckigen Kiste nicht unähnlich. Wenn man von der Schleifmühlgasse in den Hof tritt, so steht uns ein langer Quertract gegenüber; die Hälfte dieses Quertractes rechts nahm das Theater ein. Man konnte von dieser Seite hineingehen; vor der entgegengesetzten Seite befand sich von dem Thore, welches auf den sogenannten Naschmarkt führt, bis zum Theater durch den ganzen langen Hof ein von Holz aufgeführter bedeckter Gang. Der Zuseherplatz war nur ganz einfach bemalt, und an der Bühne standen zu beiden Seiten des Portals zwei grosse Figuren in Lebensgrösse, ein Ritter mit einem Dolch und eine Dame mit einer Larve. In das Parterre war der Eintritt mit 17 Kr. und im letzten Stock mit 7 Kr. festgesetzt." (Mem. I. 229.)

Trotz des rosenfarbenen Scheines, welcher die Erinnerungen eines alten Mannes an seine Kindheit zu umgeben pflegt, bestätigt Castelli's Erzählung von Schikaneder und seiner Gesellschaft als Schauspieler hinlänglich die Worte eines Schriftstellers jener Zeit: „Die beiden noch einigermaassen erheblichen Theater (ausser den Hoftheatern) sind jenes des Schikaneder auf der Wieden und das des Marinelli oder das sogenannte Kasperl in der Leopoldstadt. Auf beiden werden deutsche Schauspiele und deutsche Operetten gegeben. Was Decoration, Kleidung und Execution betrifft, so liesse sich das alles in beiden Theatern noch wohl sehen und hören; desto schlechter aber ist dort der Singsang und das Spiel. Da auf dem Hoftheater die italienischen Opern so trefflich aufgeführt werden, so wagt es wohl keins von den deutschen, diese zu übersetzen und wieder aufzutischen; dahingegen wird alles auf diesen Theatern gezaubert; so hat man z. B. die Zauberflöte, den Zauberpfeil, den Zauberspiegel, die Zauberkrone und an-

dere dergleichen elende Zaubereien mehr, bei deren Ansehen und Anhören sich einem das Inwendige umkehren möchte. Text und Musik tanzen ihren kläglichen Reigen neben einander — die Zauberflöte ausgenommen — so dass man nicht weiss, ob der Dichter den Compositeur, oder dieser jenen an Schmiererei habe übertreffen wollen. Dazu kommt noch, dass diese miserabelen Produkte noch miserabler vorgestellt werden. Mozart's treffliche Musik zu der Zauberflöte wurde auf dem Theater des Schikaneder so genothzüchtigt, dass man vor dem Jammer davonlaufen möchte. Auch nicht ein einziger Sänger, nicht eine einzige Sängerin ist da zu hören, die sich in dem Gesange oder in der Action nur über das Mittelmässige erhoben hätte. Eben so stehet es mit der deutschen Oper auf dem Theater des Marinelli; doch hat dieser noch zwei oder drei singende Personen die erträglich sind."

Schikaneder's Kapellmeister und Componist war J. B. Henneberg; der Marinelli's Wenzel Müller, welcher bereits die lange Reihe seiner 227 leichten und populären Compositionen zu zauber- und possenhaften Texten eröffnet hatte.

Etwa 2 Wochen nach Beethoven's Ankunft in Wien (am 23. Nov.) kündigte Schikaneder (fälschlich) die 100ste Aufführung der Zauberflöte an, einer Oper, deren Erfolg sein Theater wenige Jahre später auf einen ganz neuen Fuss brachte und Beethoven in ein anderes Verhältniss zu ihm setzte, als das eines gewöhnlichen Besuchers, der nur seiner Liebhaberei für's Komische nachging, und sich nach Seyfried dabei an sehr schlechter Musik herzlich erfreute.

Die vornehmsten dramatischen Componisten Wiens, die noch nicht genannt sind, müssen hier vorübergehend erwähnt werden. Ausser Cimarosa, welcher Wien wenige Monate später verliess, fand Beethoven Peter Dutillien, einen Franzosen von Geburt, aber einen italienischen Musiker nach Ausbildung und Stellung; er war engagirt als Componist für das Hoftheater. Seine Oper *Il Trionfo d'amore* war dort am 14. Novbr. 1791 aufgeführt worden, und sein *Nannerina e Padolfino* war kürzlich auf die Bühne gekommen. Ignaz Umlauf, der Componist der schönen Schusterin und anderer einst nicht unpopulärer Opern, hatte den Titel eines Kapellmeisters und Componisten der deutschen Hofoper, und war Salieri's Stellvertreter als Kapellmeister bei der geistlichen Musik in der Hofkapelle. Franz Xaver Süssmayr, durch seine Verbindung mit Mozart wohlbekannt, schrieb damals gerade für Schikaneder's Bühne; Schenk für Marinelli's Theater oder für die Privatbühnen des Adels; und Paul Wranitzky, der erste Violinist und sogenannte Musikdirector im deutschen Hoftheater, Verfasser des damals berühmten, für das Theater auf der Wieden componirten Oberon, beschäftigte sein sehr respectables Talent sowohl für Marinelli wie für Schikaneder.

Die Kirchenmusik Wiens scheint in den Jahren 1792/93 auf einem sehr niedrigen Standpunkte gestanden zu haben. Zwei Componisten jedoch, deren Namen in der Musikgeschichte noch jetzt von Bedeutung sind, und welche sich fast ausschliesslich auf diesen Zweig der Kunst verlegten, waren damals in Wien, der Hoforganist Albrechtsberger, welcher wenige Monate nachher durch den Tod Leopold Hoffmann's (17. März 1793) Musikdirector an St. Stephen wurde, und Joseph Eybler, etwa 5 Jahre älter wie Beethoven, eben *Regens chori* in der Karmeliterkirche geworden, von wo er zwei Jahre später zu einer ähnlichen, aber besseren Stelle an der Schottischen Kirche berufen wurde.

Oeffentliche Concerte, wie wir jetzt diesen Ausdruck verstehen, haben, wie man wohl sagen kann, damals nicht existirt, und regelmässige Subscriptions-Concerte waren selten. Mozart gab einige Serien von solchen; doch nach seinem Tode scheint es in der musikalischen Welt Niemanden von hinlänglichem Namen gegeben zu haben, um eine solche Speculation mit Erfolg anstellen zu können. Einzelne Subscriptions-Concerte, gegeben von Virtuosen, und jährliche von einigen der besten in Wien ansässigen Musiker veranstaltete, fanden natürlich damals statt, wie vorher und nachher. Die einzigen wirklichen und regelmässigen öffentlichen Concerte waren die vier jährlichen Aufführungen im Burgtheater, zwei zu Weihnachten und zwei zu Ostern, zum Benefiz der Wittwen und Waisen der Musiker. Diese Concerte, hauptsächlich von Gassmann und Salieri veranstaltet, waren niemals exclusiv in ihren Programmen: Oratorien, Symphonieen, Cantaten, Concerte, Alles, was ihre Anziehungskraft vermehren konnte, fand Aufnahme. Die Bühne füllte sich in ihnen mit den besten Musikern und Sängern der Hauptstadt, und das vortreffliche Orchester war eben so bereit, das Spiel eines Mozart zu begleiten, wie das irgend eines momentan erscheinenden Wunderkindes. Risbeck hörte 10 Jahre früher, dass die Zahl der Theilnahme an Orchester und Chor gerade damals bei einigen Gelegenheiten 400 erreichte; eine Angabe, die jedoch etwas nach Uebertreibung aussieht.

Ein sehr ungewöhnliches, halb privates Concert wurde noch im Jahre 1793 eingerichtet. Der Leser der Biographie Mozart's wird sich erinnern, dass dieser sich 1782 mit einem gewissen Martin verband, um eine Serie von Concerten während der Morgenstunden in der Augartenhalle zu geben, wobei die meisten der Ausführenden Dilettanten waren, und wozu die Musik aus der Bibliothek des Vicepräsidenten v. Kees geliefert wurde. Diese Concerte fanden solchen Anklang, dass sie für einige Jahre erneuert wurden; gewöhnlich waren ihrer 12 an der Zahl. „Selbst von dem höchsten Adel liessen sich Damen hören. Das Auditorium war sehr brillant und Alles ging mit einer Ordnung und mit einem Anstand, dass Jedermann nach allen Kräften zur Unterstützung des Instituts gern beitrug. Den Ertrag des geringen Abonnements verwendete man ganz auf die Unkosten. Nachher übernahm Herr Rudolph die Direction." (A. M. Z. III. 45.) Dieser Mann, noch jung und ein tüchtiger Violinspieler war Director, als Beethoven nach Wien kam; und man konnte noch das ungewöhnliche Schauspiel sehen, wie Fürsten und Adlige sich seiner Leitung in der Ausführung von Orchestermusik unterwarfen, vor einer Zuhörerschaft von ihrem eigenen Stande, zu der ungewöhnlichen Zeit von 6 bis 8 Morgens.

Aus dem Obigen geht hervor, dass Wien dem jungen Musiker weder in der Oper und Kirchenmusik noch in den öffentlichen Concerten bedeutende Vortheile für die Zukunft versprach. Andere Städte kamen Wien in den beiden ersten Hinsichten gleich und London war damals in Allem voraus, in der Zahl, der Mannichfaltigkeit und der Grossartigkeit der letzteren, wie noch heutzutage. Es war ein anderes Gebiet, worin Wien all' seine Concurrenten übertraf. Wie Gluck zwanzig Jahre vorher, nach dem Anstosse, den der Franzose Rameau und der Engländer Arne gegeben hatten, die grosse Revolution in der Opernmusik begonnen hatte, die Mozart vollendete, so bewirkte Haydn, auf den Grundlagen der Bach's fortbauend, und unterstützt von Mozart, eine neue Entwickelung der reinen Instrumentalmusik, welche ihre höchste Stufe durch den Genius und die Kühnheit des jungen Mannes erreichen sollte, der jetzt sein Schüler war. Und wie früher bei Gluck, so war auch jetzt wieder Wien der Schauplatz des Kampfes und des Sieges; denn ein Kampf ging vorher, ehe der Sieg vollständig war.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Wien, den 12. October.

—W.— Noch nie ward der Anfang der Theatersaison so lange verzögert, als in diesem, für Wien so vielseitig verhängnissvollen Jahre. Sowohl die Aerzte, als die Theaterdirectoren sind dem, trotz weit vorgerückter Jahreszeit noch immer wolkenlos lächelnden Himmel von Herzen gram, denn wie er einerseits der Epidemie grauenerregende Vortheile bietet, übt er andererseits einen ebenso verderblichen Einfluss auf die Theaterkassen aus. — Director Strampfer gedenkt seine glückliche Idee, die Spieloper zu cultiviren, noch im Laufe dieses Monats zu realisiren und A. Lortzing's „Czaar und Zimmermann" soll zuerst mit Herrn Hölzel als Gast zur Aufführung kommen. Demnächst sollen die Opern „Maurer und Schlosser", „Der Wildschütz", „Der Schnee" und Halevy's „Blitz" folgen. Herr Telek, früher ein beliebtes Mitglied des Carltheaters, wurde eigens für die Spieloper von Herrn Strampfer engagirt. — Die nächste Reprise des Hofoperntheaters soll Herold's „Zampa" sein und zwar mit Herrn von Bignio in der Titelrolle, Fräul. Krauss als Camilla und Herrn Prott als Alfonso. Die Proben von Verdi's „Maskenball" nähern sich dem Ende und es steht mit dem 1. November die erste Aufführung in Aussicht. — Frau Baronin Pasqualati beabsichtigt im Harmonietheater nächst Conversationslustspielen, Operetten und Possen, auch eine Serie von Kindertheatern zu geben. Das Schicksal des Harmonietheaters unter der Leitung der Herren Strakosch, Kratz u. s. w. mag als Beleg dieser Ansicht dienen, auch eignet sich der etwas beschränkte Bühnenraum mehr für kleine als für grosse Mimen, und ich fürchte sehr, dieser Umstand wird sich auch durch die von der Baronin beabsichtigte Vergrösserung des Bühnenraumes kaum beseitigen lassen. Allgemein bewundert man den Muth dieser Dame, die zu einer Zeit, wo bereits bewährte Bühnen nur mühsam sich behaupten, ein sechstes Theater neu zu eröffnen wagt; doch dem Kühnen lacht nicht selten das Glück und die in den höchsten Kreisen der Gesellschaft sehr geachtete Dame scheint nicht nur mittelst hinreichender Kunst- und Geldkräfte das neue Institut heben zu wollen, sondern sie wendet den reichen Schatz ihres Wissens und ihrer artistischen Erfahrung daran, ihre schwere Aufgabe ehrenvoll zu lösen. — Suppé's neue Operette „Die Freigeister" kommt nächsten Samstag im Carltheater zum Benefiz des Componisten zur Aufführung. — „Nach Mekka", eine neue Operette von Zaytz, dem Verfasser der „Mannschaft am Bord", wurde von der Direction des Theaters an der Wien angenommen und der Componist selbst auf zwei Jahre engagirt. — Bellini's „Norma" wurde wahrscheinlich zu Gunsten des Herrn Dr. Schmid, dessen Leistung als Orovist bekannterweise eine vorzügliche ist, gestern gegeben und errang dem sehr beliebten Künstler, wie immer, stürmischen Applaus; minder glücklich war Herr Zottmayer mit seinem Sever; er vermochte diesem antiken Don Juan durchaus kein Interesse zu erringen. — Montag, den 15. d. findet das mit grosser Spannung erwartete Monstre-Sängerfest in der Winter-Reitschule statt, dessen gestern abgehaltene Generalprobe das günstigste Resultat in Aussicht stellt.

Braunschweig, den 13. October 1866.

Das Herzogliche Hoftheater wurde am 16. Sept. nach sechswöchentlichen Ferien wieder eröffnet, und es sind unter den bisherigen Opernaufführungen besonders die der „Afrikanerin", „Faust und Margarethe", „Glöckchen des Eremiten", „Figaro's Hochzeit" und „Undine" hervorzuheben. „Die Afrikanerin" übt bei jeder Wiederholung die gleiche Zugkraft aus; — in der Titelparthie alterniren Frl. Gindele und Frau v. Weil, als Ines Frl. Frankenberg und Frl. Eggeling, und finden besonders die Leistungen der Damen Gindele und Eggeling lebhafteste Anerkennung; — vortrefflich ist auch Hr. Wolters als Vasco und Hr. Weiss als Nelusco. — Ein Concert der Hof-Kapelle zum Besten ihrer Wittwenkasse machte uns mit einer Symphonie des vor Kurzem in der Blüthe seiner Jahre zu Berlin verstorbenen Alfred Bercht, eines Sohnes des hiesigen Hofschauspielers Bercht und der früheren Sängerin Grünbaum, bekannt; — dieselbe zeugt von tüchtigem Streben und lässt bedauern, dass der Kunst ein so talentvoller Jünger so früh entrissen wurde. Ferner hörten wir eine neue Concert-Ouvertüre: „Waldleben" von Kücken, unter persönlicher Leitung des Componisten, welche eine sehr beifällige Aufnahme fand; den Schluss des Concerts bildete ein Satz aus Berlioz' dramatischer Symphonie „Romeo und Julia". Die Solovorträge des Herrn Jacques Rosenthal aus Hamburg konnten nicht recht erwärmen, wenn sich auch nicht läugnen lässt, dass derselbe eine brillante Technik besitzt, die besonders in den Léonard'schen Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser" zur Geltung kam. Die Gesangvorträge hatten die Hofopernsängerinnen Fräulein Eggeling und Fräulein Gindele übernommen, und erwarb sich Erstere besonders mit der Brief-Arie aus „Don Juan" und einem allerliebsten Liede von Abt: „Reizender Schmetterling", die Letztere mit Kücken's „Sternlein" lebhaftesten Beifall. — In die hiesigen musikalischen Zustände, die sich seit einer langen Reihe von Jahren durch die unermüdliche Wirksamkeit unseres geschätzten Hof-Kapellmeisters Abt in erfreulichster Weise gehoben haben, ist durch eine eigenthümliche Machination eine recht unangenehme Disharmonie gebracht worden. Der hiesige Concert-Verein — so nennt sich eine aus drei bis vier wohlhabenden Herren bestehende Gesellschaft, die das äussere Arrangement eines Cyclus von Abonnement-Concerten während der Wintersaison besorgt und ein etwaiges Deficit deckt — hat, nachdem seit dessen etwa dreijährigem Bestehen die in diesem Cyclus enthaltenen Symphonie-Concerte von der hiesigen Hof-Kapelle gegen ein Honorar gespielt worden sind, welches in deren Wittwenkasse floss, auf eine neuerdings etwas erhöhte Honorar-Forderung der hiesigen Hof-Kapelle nicht eingehen wollen und nun für die bevorstehenden Winter-Concerte die Königliche Hof-Kapelle zu Hannover engagirt. Es sieht sonderbar aus, wenn zwei benachbarte Hof-Kapellen in dieser Weise sich Concurrenz machen und noch dazu die auswärtige der hiesigen bei einem guten Zwecke hinderlich ist, denn so gross ist das Concert-Publikum hier nicht, dass die hiesige Hof-Kapelle nun noch mit pecuniärem Erfolg ihre Concerte für die Wittwenkasse fortsetzen könnte.

Journal-Revue.

Die „Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung" enthält einen bemerkenswerthen Aufsatz über eine Bearbeitung der Bach'schen Trauerrede von Rob. Franz, in welchem viele sehr richtige Ansichten über die jetzt herrschende Unsitte bei manchen Aufführungen Bach'scher Werke enthalten sind; auch die Anforderungen, welche die neuere Zeit an die Instrumentation stellt, und die Nothwendigkeit, manche Orchestration Bach's nach seiner Bezifferung — und im Hinblick auf den Mangel einer Orgel in den Concertsälen — auszuarbeiten, ist klar dargelegt. Weiter findet sich noch eine Besprechung des Mühlbrecht'schen Büchleins „Beethoven und seine Werke", das sehr hart mitgenommen wird, ohne dass dem Beurtheiler Ungerechtigkeit oder Tadelsucht zugemuthet werden könne. Es ist wirklich schon des unberufenen Geschreibes genug vorhanden, und wer jetzt Biographien und Bibliographien unternimmt, ohne sehr viel „Zeug" in sich

zu haben, der zieht sich die vernichtende und nicht unverdiente Rüge zu. Eine Sonate von C. von Holteo wird noch lobend erwähnt, Gesangsmusik besprochen, Miscellen bilden den Schluss. — Die „Neue Zeitschrift für Musik" setzt den Artikel von Röhlmann: „Beitrag zur Geschichte des musikalischen Geschmackes" fort, bespricht Lieder von Bolck und Rheinthaler und bringt den Beschluss eines dem „Skizzenbuche" des Hrn. Prof. Nohl entnommenen Aufsatzes. — Die „Signale" enthalten einen Brief aus Wiesbaden, eine Kritik der Symphonie Reinecke's und eine ganze Messe Nachrichten aus allen Weltgegenden. — Die „Niederrheinische Musik-Zeitung" beginnt eine Besprechung von Thayer's „Beethoven", endet den Artikel über das Worcester Musikfest, und enthält einen sehr bemerkenswerthen Hinweis auf ein Büchelchen: „Die Kunst des Clavierstimmens". — Die „Süddeutsche Musik-Zeitung" entnimmt den „Zellner'schen Blättern" einen Artikel über das Publikum, unserer Zeitung einen Feuilleton-Aufsatz und enthält weiter noch Notizen.

Aus den französischen Zeitungen wüssten wir nichts Besonderes hervorzuheben.

Nachrichten.

Berlin. Die Singacademie wird in ihren zu veranstaltenden Concerten „die Zerstörung Jerusalems" von Hiller, „Samson" von Händel und „Missa solemnis" für 16 Stimmen von Grell zur Aufführung bringen.

— Herr G. Sattler, der emeritirte Hannover'sche Hofkapellmeister, hat am letzten Montage eine Matinée veranstaltet, zu der, wie die Annoncen in den Zeitungen meldeten, schon am Sonntag die Billets vergriffen waren. Es ist ihm hiermit noch vor dem Anfange der Saison etwas gelungen, was die grössten Künstler und Virtuosen, Bülow, Laub, selbst ein Joachim in der besten Concertzeit nicht erreicht haben.

Breslau. Offenbach's „Schöne Helena" wird nächstens mit neuer Ausstattung in Scene gehen. Frl. Neufeld singt die Parthie der Helene.

Frankfurt a. M. Am 3. d. starb der bekannte Musikschriftsteller C. Gollmick im Alter von 70 Jahren.

Stuttgart. Der Componist W. Speidel hat vom Könige von Württemberg die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Frl. Mahlig ist zur Kgl. Würtembergischen Hofpianistin ernannt. Dieselbe concertirte hier im Verein mit dem Cellisten Herrn D. Popper aus Löwenberg mit grossem Erfolge.

Leipzig. Die Concertgesellschaft „Euterpe" wird unter anderen Beethoven's 9te Sinfonie, Händel's „Belsazar", den 1. Act aus Cherubini's „Anakreon", Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Schumann's „Manfred" und Gluck's „Orpheus" in ihren diesjährigen Concerten zur Aufführung bringen.

Mannheim. Eine Uebersicht der Leistungen des Hoftheaters vom 1. October 1865 bis 30. September 1866 ergiebt 203 Vorstellungen, darunter 54 Opern. Als Novität wurde „die Afrikanerin" gegeben, neu einstudirt wurden 7 Opern aufgeführt.

Hamburg. Ende Septbr. veranstalteten die Herren A. Dreyschock und J. Stockhausen eine Soirée. Dreyschock spielte Beethoven's Cis-moll-Sonate, Chopin's Fis-dur-Nocturno und Fantaisie-Impromptu, Mendelssohn's Spinnerlied und mehrere eigene Compositionen. Stockhausen sang Rubinstein's „Asra" Schumann's Wanderlied und „Stirb Lieb' und Freud'".

Wien. A. v. Adelburg hat eine Oper vollendet, die Schiller's Wallenstein Trilogie behandelt.

— Die Hof-Musikhandlung von C. A. Spina hier zeigt für Neujahr 1867 das Erscheinen folgender bis jetzt noch ungedruckter Werke von Franz Schubert an: Ouverture zu „Alphonso und Estrella" Op. 69 und Fierrabras Op. 76 für Orchester, Partitur und Orchesterstimmen, Arrangement für Pianoforte zu 2 und 4 Händen von Carl Reinecke und für Pianoforte und Harmonium oder zwei Claviere von L. A. Zellner. Ferner erschienen soeben Op. 172 6 Lieder für 1 Singstimme, eine Oster-Cantate „Lazarus", im Clavier-Auszuge von Herbeck; Op. 170 Ouvertüre im italienischen Style, und 2 Entr'acte aus „Rosamunde" für Orchester, Partitur und Stimmen, ebenfalls Arrangements zu 2 und 4 Händen von C. Reinecke. Das Erscheinen dieser Werke wird bei der Bedeutung Schubert's gewiss mit Freuden begrüsst werden und gereicht der Verlagshandlung zur besonderen Ehre, indem sie es möglich macht, die bis jetzt unzugänglichen nachgelassenen Schöpfungen Schubert's endlich kennen zu lernen. E. B.

Prag. Auf dem deutschen Landestheater wird die erste Opernnovität in der bevorstehenden Wintersaison Abert's „Astorga" sein, zu welcher bereits die Parthieen vertheilt wurden. Nach dieser Oper dürfte Skraup's „Meergeuse" zur Aufführung kommen, sowie eine bis jetzt noch hier unbekannte Oper desselben Componisten „Columbus".

Brüssel. Die Concerts populaires, die Herr Samuel gegründet hat und die sich im verflossenen Jahre bereits so grosser Theilnahme erfreuten, werden diesen Winter mit erneueten Kräften wieder aufgenommen werden; unter andern neuen Compositionen kommt auch eine grosse Symphonie von Eduard Lassen zur Aufführung.

— Der musikalische Almanach (Almanach de la Musique) für 1867 ist in der Verlagshandlung Ikelmer & Co. erschienen. Derselbe enthält unter andern interessanten Gaben auch zwei bisher noch nicht veröffentlichte Fragmente von Rameau und Mozart, und eine Uebersicht der hervorragenden Erscheinungen auf musikalischem Gebiete in den verschiedenen Ländern während des verflossenen Jahres.

Paris. Gluck's „Alceste" ist am 12. d. Mts. in der grossen Oper aufgeführt worden. Berlioz, der grösste Kenner und Verehrer Gluck's unter den französischen Musikern, hatte die Proben geleitet; der Erfolg war ein hoher bei dem musikalischen Publikum, das nicht zu verwechseln ist mit dem grossen; auf dieses muss aber die Académie Impériale speculiren, um die nöthigen 10—12,000 Fr. Einnahmen zu erzielen, und auf dieses wirkt „Alceste" allerdings nicht als Zugoper — weil die Scenerie eine zu einfache ist. Dagegen lässt sich voraussagen, dass eine Wiederaufnahme von „Armide" auch grosse pecuniäre Erfolge mit sich bringen würde. Die Zeitungen führen bei Besprechung der „Alceste" auch das Vorwort Gluck's an, das er bei Veröffentlichung der Partitur geschrieben hat.

— Duprez, der mit seiner „Jeanne Darc" im Theater Fiasco gemacht hat, schreibt jetzt ein Requiem. Auch der Fürst Poniatowsky bedroht die Kirche mit einer Messe. Hier ist zwar eine Claque nicht möglich, dagegen sind aber auch die missgünstigen Leute (solche, die etwas von Musik verstehen) von vornherein verhindert, eine Meinung laut werden zu lassen.

Venedig. Das Theater de la Fenice soll unter der neuen „Aera" mit grossem Pompe eröffnet werden. Als Concertmeister und Orchesterdirector wird ein ganz junger, aber sehr talentvoller Musiker, ehemaliger Schüler des Mailänder Conservatoriums, Francesco Faccio bezeichnet, der ein Verehrer und Nachahmer Richard Wagner's ist.

Moskau. Rubinstein's bis jetzt noch unaufgeführte Oper: „Der Sohn der Wüste" soll hier in dieser Saison zur Aufführung kommen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novitäten-Liste vom Monat September 1866.

Empfehlenswerthe Musikalien
publicirt von

JUL. SCHUBERTH & Co.
Leipzig und New-York.

Burgmüller Fd, London-Punch Polka und Walzer. 2 humoristische Clavierstücke. No. 1. Polka. No. 2. Walzer. à — 5

Concone, J., Leçons de Chant et Vocalises Section 2. 50 Leçons de Chant, p. le medium de la voix av. Piano. Cah. 3 — 17½

Fiorillo, Ignaz, 36 Studien oder Capricen für Violine, nach der Original-Edition (von 1755) revidirt, mit Fingersatz und Bogenstrich versehen von Henry Vieuxtemps — 22½

Goldbeck, R., Op. 63. Trois Etudes instructives p. Piano.
No. 1. La Tremblante — 10
- 2. La Vibrante — 7½
- 3. L'Héroique — 10

Graben-Hoffmann, Op. 65. Meine Ruh' ist hin. Gretchens Lied aus Goethe's „Faust" f. Sopran oder Tenor — 10

Hünten, Fr, Op. 30. Vier Rondino's für Pianoforte. Neue revid. mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. No. 3. Aschenbrödel. No 4. Belagerung von Korinth à — 7½

Kressner, Otto, Practischer Gesang-Meister. Abtheilung I. Elementar-Unterricht im Singen, nebst 30 täglichen Uebungen, zur Bildung der Stimme 1 —

Kücken, Fr., Op. 16. No. 2. Sonate für Pianoforte und Clarinette 1 10

Liszt, Fr., Eine Faust-Symphone in 3 Charakterbildern nach Goethe. Orch.-Part. N. A. netto 7 —

Mayer, Carl, Op. 121. Jugendblüthen. Album von 24 Charakterstücken für kleine und grosse Pianisten. Neue Pracht-Ausgabe. No. 9. Mazurka. No. 10. Valse sentimentale. No. 11. Die Dämonen. No. 12. Mai-Blümchen à — 10

Meyer, Leopold de, Op. 11. Souvenir de Moscou. Nocturne pour Piano — 10
— — Op. 13. Air de l'opera: I Puritani pour Piano — 20

Mollenhauer, Ed., Practischer Lehrgang f Violine. Zum Gebrauch für's Conservatorium in New-York.
5. Cursus La Coquette. Kl. Fant. mit Pianoforte — 20
6. Cursus. Fünf Etuden für vorgerückte Schüler — 10

Pierson, H. Hugo, Op. 83. Sechs Concert-Lieder für 1 Singstimme mit Piano. No. 6. Zauberin — 15
— — Op. 89. Zwei zweistimmige Lieder mit Pianoforte.
No. 1. „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" von Goethe — 5
- 2. Frühling im Herbst von Ludwig Bauer — 10

Prume, Fr., Op. 15. Romance et grande Valse de Robert le Diable. Fantaisie de Salon pour Violon avec Piano 1 —

Raff, Joach, Op. 98. Sanges-Frühling. 30 Compositionen für eine Singstimme mit Pianoforte.
No. 23. Rastlose Liebe, von Goethe — 7½
- 24. Schön Aennchen, von Hoffmann v. Fallersleben — 7½

Schmitt, J., Op. 125. Trois Nocturnes pour le Piano. N. Ed. No. 3. — 10
— — Op. 220. Lieder-Perlen für Pianoforte.
No. 13 Die Auserwählte: Mädel ruck ruck — 7½
- 14. Liebesqual. Schwäbisches Volkslied — 7½
— — Op. 325 Musikalisches Schatzkästlein für Pianoforte. Heft 2. u. 3. 6. Aufl. à — 15

Siemers, Aug, Op. 31. Heldensang und Minneklang. 6 Charakterstücke für Pianoforte. Heft I. No 1. 2. — 10
— — Op. 32. Barbarossa. Triumphmarsch für Pianoforte — 10

Täglichsbeck, Th, Op. 16. u. 30. Vier Sonaten progressiv für Pianof. u. Flöte. Cah. 2. 1 —

Vieuxtemps, H., Op 33. Bouquet américain. Mélodies populaires transcrit pour le Violon avec Piano einzeln No. 4. Garri Owen — 22½

Soeben erschien:

Leitfaden der Elementar-Theorie der Musik
nebst einer Auswahl zweistimmiger Choräle und weltlicher Lieder
zum Gebrauche für Schulen
zusammengestellt von

R. WUERST.
Preis 15 Sgr.

Demnächst erscheinen:

Der **26.** Jahrgang
des
Neuen
BERLINER TANZ-ALBUM
für
1867
enthaltend die folgenden zeitgemässen Compositionen:

Preussischer Landwehr-Marsch von **Heinsdorff**.
Berliner Kinder, Walzer von **Kéler-Béla**.
Zündnadel-Polka von **Graziani**.
Berlin wird Weltstadt, Quadrille von **R. Bial**.
Souvenir de Francfort, Polka von **Josef Gung'l**.
Feldpostrelais-Galopp von **Gottfried Piefke**.
Blaubart-Polka-Mazurka nach Themen der gleichnamigen Offenbach'schen Oper von **August Conradi**.

Für Pfte. Subscr.-Pr. 15 Sgr.

Marsch von Probus und Chlum
(Königl. Preuss Armee-Marsch No. 194)
componirt
von
Laudenbach.
(Musikmeister im Ostpreussischen Füsilier-Regiment No. 33.)
Partitur für Militair-Musik. — Für Pianoforte 7½ Sgr.

Lundby-Marsch | Zündnadel-Polka
componirt
von
C. Walther.
(Musikmeister im 3. Niederschl. Infanterie-Regt. No. 50)
Für Pianoforte und den üblichen Arrangements.

ED. BOTE & G. BOCK,
(E. Bock)
Königliche Hof-Musikhandlung II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen
in Berlin & Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 43. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 24. October 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Beer & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Folgen verschiedener Lehranschauungen in der Composition.

Von

Flodoard Geyer.

In einem früheren Jahrgange dieser Zeitung habe ich in einem „Contrapunktiker und Harmoniker" überschriebenen Aufsatze über die verschiedene Weise des Unterrichtes in der musikalischen Composition gesprochen. Dort findet sich als Ziel der Abhandlung der der Neuzeit angehörende Terminus „Compositionslehre" hingestellt und begründet. Dieser sollte, so wird dort gesagt, „das ganze Gebiet der Lehre, nicht bloss einzelne Zweige in ihm, als Harmonie, Contrapunkt, Kirchenstyl, sondern dieses Alles und ausserdem die ganze Formenlehre" umfassen. Hiermit sollte die ganze Syntaxis der Musik d. i. die Zusammenstellung *(Composition)* von dem ersten Anfange, bestehe dieser nun in einem Motiv, in einem Thema oder sonst dem, was schlechtweg Melodie heisst, weiterfort bis zu dem Ziele, wo der Componist sein „Fertig" ausrufen kann, gelehrt werden.

Die Idee „Compositionslehre" gehört der Neuzeit. Die geistreichsten musikalischen Forscher und Schriftsteller jüngster Vergangenheit haben sie als aus der Fortentwickelung der Lehre natürlich entspringend dargestellt. Sie konnten vernünftiger Weise nicht anders. Der Grund ist in der Kunst selbst zu suchen. Mit ihr läuft die Lehre gleich. Findet jene neue Wege, so ist es durch die Natur der Sache geboten, dass die Lehre nicht ignorire, sondern mitgehe.

Seitdem jener Aufsatz veröffentlicht ward, wie viel Harmonie- und Contrapunktslehren sind da nicht erschienen? Aber oft sind schon die Titel nichts weiter, als Restaurationen von alten Werken. Und der Inhalt — nur anders stylisirt: Druck und Papier neu, sonst nichts. Im Uebrigen dieselbe Unvollständigkeit! In der Sache ist dies insofern von Folgen, als es bei dem blossen Wiederabdruck nicht verbleibt. Denn Abnehmer von dergleichen Büchern, mögen sie Werth oder nicht haben, werden sich immer finden, sei es bei einzelnen Musikstudirenden, sei es in Instituten: Eins geschieht vielleicht in Ermangelung der Kenntniss besserer Werke, das Andere, weil das Buch nun einmal eingeführt worden ist. Zudem hat es immer etwas für sich, wenn die Verfasser von solchen Schriften sich darauf etwas zu Gute thun, dass sie das „gute Alte" beibehalten und bewahrt haben.

Will man also geflissentlich den Fortschritt ignoriren? Will man nicht wenigstens hören, worin das Neue besteht? Nachher mag man, wie jener Feldherr bei den Alten sagte, schlagen, vorher aber soll man hören!

Die Frage ist: was ist neu und was neu zu lehren? Oder mit anderen Worten: inwiefern sind diese Lehrbücher, diese Methode einseitig?

Um das zu sagen, dazu ist es nothwendig, ganz kurz die historische Beziehung zwischen Kunst und Lehre zu berühren. Das Weitere wird man in dem Eingangs angeführten Aufsatze finden.

Die ersten theoretischen Werke hefteten an dem *Cantus firmus*. Dieser erinnert schon durch seinen Namen an die Kirche. Er bildete lange Zeit Grundlage für die Composition und demgemäss auch für die Lehre derselben. An und aus ihm wurde diese gelehrt. Alle Bewegungen des Satzes geschehen unter diesem Einflusse. In der katholischen Kirche war er der rituele Gesang, in der evangelischen ist er der Choral der Gemeinde. Die köstlichsten Formen, selbst die Fuge wurde zum Choral gearbeitet oder auch so, dass dieser selbst das zu fugirende Thema bildet. Wurde er entfernt, so entstand insofern eine freiere Entwickelung, dass das Figurale übrig blieb. Dies führte denn auf selbstständige, vom *Cantus firmus* unabhängige Formen. Alles, was die Lehre lehrte, die Kunst schuf, hatte mithin Bezie-

hung zur Kirche, ebenso wie der *Cantus firmus* in ihr lebt, webt und nur denkbar ist. Das Instrument der Kirche: die Orgel — ebenso.

Alles dies war natürlich. Denn es wurzelt jede Kunst in der Religion, alle Cultur im Cultus. So die Malerei, so die Baukunst, so die Musik. Es war der natürliche, in der menschlichen Bildung liegende Anfang, von hier, dem Religiösen oder schlechtweg der Religion, auszugehen.

Aber die Künste blieben und bleiben nicht in der Kirche oder für die Kirche da. Sie gingen und gehen von da in die Gesellschaft über. Dies ist unleugbar und wiederum mit allen der Fall. Gingen sie in die Gesellschaft, nun, so waren sie auch nicht mehr an die Strenge der in der Kirche herrschenden Gebräuche und Einbildungen gebunden. Sie wurden freier; sie schufen sich ihre eigenen Organe, nicht immer vocale, sondern auch instrumentale, wie dort. Hier wurde nun das Clavier Instrument der Gesellschaft. In seiner Fähigkeit, das All der Töne zu umfassen, hat es sich aber auch zum theoretischen Instrumente aufgeschwungen. Man denkt am Clavier, in Beziehung auf das Clavier, für dasselbe und dergleichen. Kann Jemand ohne Clavier auskommen? Nein. Kann Jemand jetzt noch theoretischen Unterricht geben ohne Clavier? Ich glaube nicht, er wird es wenigstens nicht gern, nicht mit Erfolg vermögen. Ja er wird geradezu dem Anfänger in der Composition den Rath ertheilen, recht bald mit Clavierspielen zu beginnen, wenn es nicht schon zu spät ist. Und dieser wird, spielt er nicht Clavier, ausrufen: „Spielte ich doch Clavier". Dies ist die eine Wichtigkeit dieses Instrumentes. Die andere ist die gesellschaftliche Ausbreitung desselben. Mit ihr kam unvermerkt eine Menge von Formen in die Kunst, welche seitdem recht eigentlich der Gesellschaft angehören. So wie die Kunst und demgemäss die Künstler nicht mehr ausschliesslich dem Dienste der Kirche gewidmet waren, fing an, eine freiere Hand in der Kunst und bei den Künstlern sich zu regen. Dies ist kein Vorwurf, man missverstehe dies nicht! Seit den politischen Umwälzungen, welche eine Folge der Reformation und des dreissigjährigen Krieges, nicht minder der Freiheitskriege bildeten, ist nun auch von einem Volksthume, von weltlichen gegen geistliche Mächte zu reden. Mit dem Volksthume hängt die Volksbildung zusammen. Nur die Kirchenmusik lehren, heisst das Volksthum und Volksinteresse für Nichts achten. In diesem und durch dasselbe haben sich die freien Formen aus der Gesellschaft entwickelt. Nehmen wir, wie Andere wollen, den Ursprung der Kunst im Volke selbst, dann ist die Deduction noch einfacher. Das Volkslied kann auch als natürlicher Anfang der Kunst, namentlich der Kunst in der Gesellschaft angesehen werden. Luther, der Mann des Volkes, soll eben diesen Weg gegangen sein; er nahm vorhandene Lieder und legte ihnen geistliche Texte unter. Mindestens liegt das Lied auch manchen später veredelten oder vollendeten Kunstformen, selbst Tänzen und Rondo's, als Rundgesang, zu Grunde. Das Volkslied unbeachtet lassen oder verleugnen, ist eine ungehörige Vornehmthuerei. In der evangelischen Kirche trifft überdies die Idee des Volksliedes und Chorales, als Volkslied der Gemeinde zusammen. An ihn knüpfen die Kirchenmusiken S. Bach's als Volksthum und volksthümlich überwiegend an. Auch hier zeigt sich das Volkswesen, das seit der Reformation neben und zu der Kirche steht.

Nach Allem bisher Gesagten treten die beiden Interessen sogar nahe zusammen. Sie schliessen einander durchaus nicht aus, im Gegentheil, sie berühren sich gegenseitig. Das Eine ist die Kirchenmusik in ihrem Ernste, das Andere ist die Musik der Gesellschaft. Beides nun im ganzen Umfange, im Verhältnisse wechselseitiger Ergänzung muss durch die Compositionslehre gelehrt werden. Geschieht dies nicht und bleibt es einseitig nur bei der Lehre der geistlichen oder einseitig nur bei der Lehre der weltlichen Kunst, so ist das kein rechter Unterricht. Müsste nicht der Schüler dann gleichsam den geschichtlichen Verlauf noch einmal durchmachen und an sich erfahren, wie sich die Kunst mit dem Einen wie dem Anderen aus sich hervorgearbeitet hat?

Nächstdem hat seitdem die Lehre die Pflicht, stets auf die Gefahr aufmerksam zu machen, die daraus erwächst, dass die Kunst, jemehr sie sich von der strengen Sitte entfernt, den sittlichen Kern verlieren kann. Dies gilt für beide Theile. Was die Kirchenmusik betrifft, so hat sich die Gesellschaft ihrer dankbar angenommen. Sie wird von Kreisen, die nicht religiöse sind, emsig gepflegt; man kann sagen, dass, wie die Sachen stehen, die Kirchenmusik weit mehr in gesellschaftlichen Kreisen ausgeübt wird, als hinter Kirchenmauern. Knüpft nun das bürgerliche Leben so selbst an die strengere Kunstübung an, wobei ihr Künstler die (hoffentlich rechten) Wege zeigen, so findet es in sich selbst auch schon Elemente für das Sittliche in der Kunst. Von dem Strengsten bis zum sittlich Losen — welche Kluft! Unvermerkt geht das Kirchliche in das Weltliche über und in solchem Uebergange mag man die Schlüssel finden für die räthselhaft verschiedene Vorstellung von dem, was „Kirchenmusik" ist und was nicht. Der sittliche Kern sollte auch in dem Weltleben nicht verloren gehen, denn Sitte und Sittlichkeit soll auch in der Gesellschaft, nicht blos in der Kirche wohnen! Im weitesten Sinne ist, kann und sollte Musik überhaupt Cultus des Geistes sein, versteht sich, nach oder gemäss den ihr innewohnenden Mitteln. Ein Cultus derart kann allüberall statthaben, wo man seiner pflegt, ebenso wie die Kirche, geistig genommen, da ist, wo zwei oder drei im Namen Gottes versammelt sind. Dieser sogenannte Cultus kann, ich gebe es zu, gleich Null, ja die Kunst kann sogar unsittlich werden: darum darf das Gute mit dem Schlechten nicht verurtheilt werden! Es muss vielmehr Jenes in und mit der Lehre auch von der gesellschaftlichen Seite gezeigt und gelehrt werden. Die Lehre muss mithin allseitig, eine allgemeine sein.

Das Bedürfniss, die Kunst der Gesellschaft und die Formen der weltlichen Musik kennen zu lernen, liegt nun aber auch bei denjenigen, welche sich der Tonkunst widmen wollen. Sie kommen eben ja auch aus dem Schoosse der Gesellschaft, kennen deren Bedürfnisse, wünschen Erfolge in derselben. Ein junger Mann, welcher Musik studiren will, ist in der Regel weit davon, lediglich nur in den Dienst der Kirchenmusik treten zu wollen. So erhebend oder erhaben es ihm erscheint, alle jene Motetten, Psalmen und Messen zu hören und zu kennen, — zunächst wünscht er wohl, das, was ihn umgiebt; das, worin er lebt; das, was ihn dereinst ernähren soll, zu treiben. Die schwersten Studien vorweg — ist das wohl recht?! Ich meine: erst den Satz überhaupt, irgend ein Ganzes, eine musikalische Denkform, etwa Lied für Clavier, alsdann das mehr Organische, endlich das Kanonische u. dgl. Wir bewegen uns ja auch überhaupt weit mehr in der Gesellschaft, als in der Kirche. Diese ihrerseits ist mit Musik über und über versorgt, mindestens will sie die Kunst von Anfängern und Musikstudirenden nicht, will sie kaum von Meistern der Kunst, namentlich, wie es Sitte ist, wenn sie nicht die Musik ohne Kosten oder vielmehr nicht zum Besten der Kirche veranstalten. Beiläufig gesagt, hielt es selbst in diesem Falle für etwaige Concertgeber schwer, auch nur die Räume der Kirche gewährt zu erhalten. Wie bekannt, nehmen die Kirchenvorstände, wo es nicht ihrer Gemeinde gilt, für Benutzung der Räume und der Orgel ein entsprechendes Leihgeld. Und endlich ist es ein für alle Male nicht erlaubt, Kirchenconcerte für sein eigenes Beste, weder für Virtuosen-, noch Compositionsleistungen zu veranstalten. Sollen nun noch alle diese jungen Leute, welche sich

der Musik widmen, nur Kirchencomponisten werden? Wie steht es denn um die Oper, wie um die Symphonie, um ein Quartett, wie auch nur um ein Rondo?

Da scheint es uns denn doch wieder einmal an der Zeit zu sein, eine Lehrmethode auszurufen, welche nicht einseitig nur an dem Einen hängt und darüber nichts will, sondern fort und fort alle andere und jene Musik, besonders nun die Instrumental- und Clavierformen mit Ignoranz und unter Achselzucken anzusehen fortfährt.

Kunstformen dieser Art, welche wir hierbei im Sinne haben und die nach unserem Ermessen zu lehren wären, sind vor Allem das Clavierlied, und alle derartigen Liedformen: wie das Notturno, die Romanze und ähnliche, unter anderen Namen bekannte. Die Fassung der Form ist uralt, sie zeigt sich schon bei Bach, welcher der erste war, unter verschiedenen Namen von Praeludien, Partiten oder von höchst originellen Tänzen, Gavotten, Bourrée, Passepied, Sarabande u. s. f., die Form in der bis heute üblichen Anordnung zu schreiben. Der Name „Lied", bei F. Mendelssohn „Lied ohne Worte", bei R. Schumann „Phantasiestücke, Novelletten" und noch sonst, wie bei Field und Chopin „Notturno, Berceuse, Impromptu", bei Anderen noch anders genannt, gehört entschieden der Neuzeit. Mit der feineren Cultur und dem Willen bestimmteren Inhaltes hängt der progressiv tiefer gemüthvolle Inhalt, so wie, was besonders zu betonen ist, die Ausstattung der einmal angenommenen Weise, sei es in der Figuration oder in der Polyphonie zusammen, gegen welche die Melodie ein oft sogar untergeordnetes Moment bildet. Wie in allen Gebieten der Kunst, so giebt es auch in diesem bessere, es giebt schlechtere Früchte. Mag schon sein. Aber ganz entschieden gehört die Forderung lyrischen Inhaltes den jüngsten Zeiten der Entwickelungsgeschichte der Musik an! Will man gerecht sein, so darf man hier der Neuzeit das Vorrecht nicht entziehen, dass sie tiefer in den Busen gegriffen hat, weiter in das Gemüth gedrungen ist, als selbst die classische Zeit. Anfänge hiervon finden sich in ihr: man höre z. B. die Einleitung zur Cis-moll-Sonate von Beethoven! Aehnlich liegen auch die Anfänge der modernen Lyrik bei den Dichtern classischer Zeit, auch hier namentlich bei dem Grössesten, Goethe. Doch kam die moderne Lyrik erst mit Heine, sowie mit Geibel und ihren Nachahmern zu vollem Durchbruche. Blieb es nun bei den Dichtern nicht bei der Ode und dem Hymnus, so blieb es auch bei den Tondichtern nicht bei der Motette und dem Psalm. Die Kunstlehre sollte Dies doch ja bedenken und sich den Fortentwickelungen der Musik nicht verschliessen, noch dazu in der steten Umgebung und mitten im Verkehre mit allen diesen herrlichen Blüthen der Lyrik, von welchen man sagen möchte: „Die Welt wird schöner mit jedem Tag". So viele Theoretiker kommen da mit der Gesellschaft in einen eigenthümlichen Zwiespalt und wenn sie in sie mit Achselzucken hineinschauen, dann antwortet diese darauf mit dem bekannten Dichterworte: „Grau, Freundchen, ist alle Theorie etc.".

Welchen Einfluss aber hat solche Verleugnung der einen Kunstform gegen die übrigen, zum Theil auf ihr gegründeten? Wir reden nur von einem Falle. Gerade diese grossen Lyriker waren es, welche die genialsten Lieder auch für Gesang geschrieben haben: Schubert, Mendelssohn, Schumann. Diese tiefe Gemüthsstimmung, die Tüchtigkeit in der Begleitungskunst — vermag sie nicht überdies alle übrigen Werke eines begabten Musikers zu durchdringen? Nun ja, das Leben der eben genannten Meister ihrer Kunst war eben so wenig umsonst, als die Periode der Kunst, die an dasselbe geknüpft ist, überhaupt. Leicht werden selbst weitergehende, umfassende Kunstformen, Sonate und Symphonie, unter solchen Einflüssen wachsen. Wenigstens müsste die Lehre darauf hindeuten, dass jetzt nicht mehr so alte rostige Contrapunkte für sie ausreichen, als sich sogenannte Contrapunktslehrer zu zeigen anstrengen, sondern dass ein inneres Gefühlsleben damit verbunden werden muss, aus welchem das charakteristisch Schöne hervorgeht. Weil sie aber bei vielen von diesen Lehrern nicht weiterkommt oder überhaupt Nichts leistet, so bleibt auch der Schüler zurück und wird wie verrathen und verkauft, ist altmodisch, pedantisch, und sieht den blühenden Baum der Kunst nicht, mindestens begreift er den Werth des Schönen nicht u. s. f.

Darum noch einmal: lehrt die Theorie überhaupt in einer Form, so ist es folgerichtig, dass sie auch in den anderen, überhaupt in allen, unterrichten muss. Nächst den Liedformen (heissen sie, wie sie wollen) sind es die Toccata, Caprice, Phantasie, Variation, Rondo- und Sonatenformen. Nehmen wir diese Aeusserungen der Kunst als freie Bewegungen in einer Schreibart, die man seit lange „fliessenden Styl" nennt, so blieben dagegen auch diejenigen in Betracht zu ziehen, welche einer Schreibweise angehören, die man „gebundenen Styl" nennt. Es sind dies die polyphonen Figuralformen, die Imitation, die Fuge, der doppelte und mehrfache Contrapunkt, der Kanon, die Doppel- und die Tripel-Fuge. Um so schwierigere, von unzähligen Bedingungen abhangende Formen zu arbeiten, sollte ein Anfänger im Satze billiger Weise erst Liedformen, überhaupt Uebungen in der Modulation am Satze selbst in grosser Anzahl angefertigt haben. Man erinnere sich des Kindes Mozart, das die Menuetten dutzendweise bei seinem Vater aufschreiben musste. Wie wollte so ein Kind den Faden der Fuge festhalten? Der Verlauf der Modulation und ihr Einfluss aber ist in allen Formen ein annähernd gleicher. So hätte nun der angehende Componist eine bestimmte Grundlage des modulatorischen Verlaufes in der elementarsten Form, welche das Lied bildet. Zugleich ist dies der natürliche Anfang, der, wie wir gesehen haben, im Volksliede, dem geistlichen oder weltlichen wurzelt, so dass am Ende Alles von einem Punkte ausgeht.

In einem ausgedehnten Berufe als Lehrer der Composition hat sich mir dies durch eine lange Erfahrung bestätigt: die positivste Grundlage für das weitere musikalische Denken und Schaffen ist und bleibt für immer der Satz selbst. Hat der Jünger der Kunst diesen in der Gewalt, so wird ihm das Schwerste gelingen. Er hat durch ihn Vertrauen zu sich, entwirft mit Sicherheit und Schnelligkeit und ohne jenen Zweifelsinn, der nicht weiss, was anfangen.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Claviermusik.

J. Brahms. Variationen über ein Thema von Paganini, Op. 35. Leipzig u. Winterthur, Rieter-Biedermann.

F. Hiller. Leichte Lieder und Tänze, der musikalischen Jugend gewidmet (Hiller-Album), Op. 117. Ebendaselbst.

— — Gavotte, Sarabande, Courante, Op. 115. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Variationen von Brahms sind ein Werk von hohem Interesse; es ist wirklich staunenswerth, welche Verschiedenartigkeit der Formen Brahms mit einem ursprünglich wenig bedeutenden Materiale, wie das Paganini'sche Thema ist, gebildet hat, wie er bald eine selbstständige Melodie, bald eine in ihren Passagenwendungen ganz neue Etüde bringt, die alle aus der unscheinbaren Quelle jenes Themas entspringen. Das Werk sei allen studirenden (nicht blos excercirenden) Clavierspielern aufs beste empfohlen.

Das Hiller-Album ist eine Sammlung von Stücken, für

welche der Componist wie der Herausgeber Dank verdienen. Es war bisher gäng und gäbe, dass Componisten, die auf der Höhe Hiller's stehen, nichts Leichtes schrieben, fast eine beleidigende Zumuthung darin sahen, wenn man sie bat, weniger schwierige Stücke zu veröffentlichen. Leicht fassliche und leicht ausführbare Compositionen waren daher fest ein Prärogativ der Mittelmässigkeit; Erscheinungen, wie manche Lieder ohne Worte von Mendelssohn, die Kinderlieder von Schumann waren zu selten, standen zu vereinzelt da, als dass sie dem Wuste, des die Schnellschreiber Voss und Consorten in die Welt setzten, Einhalt thun konnten; ganz zu verdrängen wird es euch nie sein, die Pfuscherei wird nie untergehen, und zuletzt muss ja das Gemeine da sein, damit das Edlere gewürdigt werde. Das vorliegende, der musikalischen Jugend gewidmete Heft enthält vierzig Stücklein, die gleich vorzüglich sind in der Erfindung und in der Form, die zugleich das Leichteste für die Ausübung und das Beste in Wehrung der künstlerischen Gesetze bietet. Der kleine Schüler, dem diese Stücke gewidmet, lernt spielend die Regeln der Harmonik, die richtige Stimmführung, jene Theile der musikalischen Orthographie, welche in den Compositionen von Voss, Ascher etc., wie sie den jungen Dilettanten von den meisten Lehrern gegeben werden, in der grauenhaftesten Weise vernachlässigt ist.*) Gleich der erste Marsch ist voll Leben und markirtem Rhythmus, der Zwiegesang, ein Canon in der Octave, ist ein kleines Meisterstück; das Ständchen (No. 13), der Menuett, der Ländler, der Fandango, die Gevotte, der reizende Walzer, sind ebenso frisch als melodiös, und dem vom Componisten beabsichtigten Zwecke vollkommen entsprechend.

Wir lenken die Aufmerksamkeit aller Clavierlehrer, die sich vorzugsweise dem Unterrichte der Jugend widmen, auf dieses Album; es giebt ihnen die beste Gelegenheit, ihre kleinen Schüler in der leichtesten Weise mit den verschiedenen Gattungen der Formen und der Charakterstücke bekannt zu machen; hoffentlich wird das Werk recht bald eine weite Verbreitung finden.

Was nun die Gevotte, Sarabande und Courante desselben verehrten Meisters betrifft, so gehören dieselbe zu den besten Erzeugnissen dieser Gattung, welche die neuere Zeit geliefert hat. Gleich das Theme der Gevotte:



muthet in seiner Frische und Lebendigkeit an, die Durchführung derselben ist schwunghaft und nirgends stockend; das Stück wird im Concertvortrage gewiss überall von grosser Wirkung sein. Ebenso ist die Courante voll interessanter Wendungen. Die Sarabande scheint uns nicht ganz auf gleicher Höhe zu stehen. Wir möchten uns noch die Bemerkung erlauben, dass, obwohl wir nicht im mindesten auf verbotene Quinten etc. Jagd machen, die Fortschreitung:



dennoch uns sehr bedenklich klang, besonders bei der Wiederholung im höher liegenden F (im 9. Tacte nach dem eben angeführten) war die Klangwirkung fast nicht zu verwinden; wir glauben unsere Bemerkung umso freier aussprechen zu dürfen, als der verehrte Componist gleich im nächstfolgenden Tacte



durch einen einfachen Vorhalt nicht bloss die erwähnte Fortschreitung vermieden, sondern auch eine schöne Klangwirkung erzielt hat; allerdings bildete sich eine ganz andere Accordenstellung, wenn im vorhergehenden Tacte das G der obersten Begleitungs-Stimme als None gegenüber dem F im Basse liegen blieb, anstatt in die Octave zu fallen — aber der Wirkung wäre kein Abbruch geschehen; wir würden uns eine so langausgesponnene Bemerkung über einen einzigen Tact gar nicht erlauben, wenn nicht bei der hohen Stellung, die Hiller einnimmt, sein Beispiel gleich von manchen Schülern nachgeahmt werden dürfte, die dem Meister eben nur das „wie er sich räuspert und wie er spuckt" nachahmen, und wenn wir nicht wohl erwägten, welche Mission Hiller zu erfüllen hat.

H. E.

Berlin.

R e v u e.

(Königl. Opernhaus.) Meyerbeer's „Afrikanerin" hatte am 15. d. M. wiederum das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt; das Werk selbst erringt sich, nachdem der Reiz der Neuheit wenig mehr in's Gewicht fällt, die durch seinen unbestrittenen Werth bedingte hohe Stelle, die vielfachen Schönheiten treten auch dem Publikum des Tages mehr hervor und finden begeisterte Anhänger, welche die Oper — ebenso wie die älteren Schöpfungen des berühmten Componisten — oft hören. Dass auch die vortreffliche Ausführung, besonders von Seiten der Frau Lucca und der Herren Wachtel und Betz zur Verherrlichung des Werkes beiträgt, wer wollte das leugnen? In der That gehört die Darstellung der „Afrikanerin" auf unserer Hofbühne zu dem Schönsten, was auf Europäischen Bühnen geboten wird und verdient den Andrang und den enthusiastischen Beifall des Publikums im vollsten Maasse. — Am 16. war Cherubini's „Wasserträger" und ein Tanz-Divertissement; der Intendanz gebührt alles Lob dafür, dass sie die reizende Oper, trotzdem sie stets nur ein kleines Auditorium versammelt, doch auf dem Repertoir erhält. — Am 17. wegen der Symphonie-Soirée der Königl. Kapelle keine Vorstellung. — Am 18. „Rienzi". Bei der wahrhaft vollendeten Leistung des Herrn Niemann in der Titelparthie ist es wohl erklärlich, dass die Oper, welche bei einer weniger genialen Darstellung kalt lassen würde, eine erhöhte Theilnahme findet. Herr Niemann darf den Rienzi als seine grösste Schöpfung betrachten, er besitzt gerade Alles für die Parthie: die materielle Kraft, die wunderbaren dramatischen Accente für jede Situation, die hoheitliche Persönlichkeit, die schauspielerische Begabung. Kein Wunder daher, dass der Künstler die Parthie gern singt und dass er in derselben die glänzendste und wohlverdiente Anerkennung erntet, die sich nach allen Scenen kundgab. Alle übrigen Parthieen der Oper sind mehr oder minder Staffage und daher im Ganzen wenig bedeutend; sie wurden von Fräul. v. Edelsberg, welche den Adriano zum ersten Male und mit sehr gutem Erfolge sang, von Frau Harriers-Wippern und

*) Ein sehr beliebter Componist eines gewissen Genres — wir dürfen keine nähere Bezeichnung liefern — ist kaum im Stande, seine Gedanken nothwendig zu Papier zu bringen. Als ein Freund ihm rieth, doch ein wenig Generalbass zu studiren, meinte er kopfschüttelnd: „Wenn ich was lerne, so würden meine Compositionen nicht mehr den „*Chic*" haben, sie würden dann zu gelehrt".

den Herren Betz, Salomon, Fricke und Krüger sehr tüchtig dargestellt; auch Frl. Börner sang ihr kleines Solo befriedigend. — Die gesammte Einstudirung unter Leitung des Herrn Musikdirector Radecke, war eine wohlgelungene zu nennen. — Am 19. bei übervollem Hause: „Die Hugenotten". Wie bei der jüngsten Vorstellung der Oper errangen sich Frau Lucca und Herr Wachtel stürmischen Beifall in ihren wirklich musterhaften Leistungen als Valentine und Raoul; die Herren Fricke und Salomon als Marcel und St. Bris, sowie Fräul. Grün als Page standen ihnen trefflich zur Seite. Die Margarethe der Frau Béringer machte einen günstigeren Eindruck als letzthin ihre Martha; besitzt ihre Stimme auch nicht den edlen Klang und den Schmelz, welcher für die Parthie nothwendig erscheint, so war doch dieses Mal ihre Coloratur correkter und der Gesang im Allgemeinen flüssiger; auf charakteristische Darstellung macht die Rolle keinen Anspruch. Als Nevers trat ein junger Mann, Herr Ress auf, welcher eine ganz angenehme Baritonstimme zeigte, aber durchweg unleidlich tremulirte, so dass sein Gesang fortwährend einer flackernden Flamme ähnlich war. Da Herr Ress sehr befangen schien, wollen wir unser Urtheil bis auf Weiteres aussetzen. — In Lortzing's „Czaar und Zimmermann" gab Herr Woworsky zum ersten Male den Iwanow mit vielem Erfolge; der fleissige Sänger hat sich seither im Spiele recht vervollkommnet und da die gesangliche Parthie die ihm unbequemen hohen Töne nicht verlangt, so bleibt für die Gesammtleistung nur noch etwas mehr natürlicher Humor zu wünschen. Herr Betz war, wie zu erwarten, ein in Gesang und Darstellung vorzüglicher Czaar, welcher das bekannte Lied im dritten Acte mit schönem Ausdrucke vortrug, Herr Bost ein komischer van Bett, Frl. Frieb eine anmuthige Marie und Herr Krüger ein lobenswerther Chateauneuf. — Am 20. Wiederholung des „Rienzi" in obiger Besetzung.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat Offenbach's angenehme Operette „Fritzchen und Lieschen" neu einstudirt wiederum sehr angesprochen. Fräul. Schubert als Fritzchen und Fräul. Flies als Lieschen waren wirklich ein prächtiges Pärchen, welches ebenso lebendig sang als spielte. Frl. Flies (deren Verlobung mit dem an dieser Bühne engagirten Schauspieler Herrn Scherbarth soeben von den Betreffenden veröffentlicht wurde) zeigte sich überdies als eine virtuose Zitherspielerin; die von ihr vorgetragenen Piecen, namentlich das „Mailüfterl", fanden grossen Beifall.

Auf der Kroll'schen Bühne hat eine neue dreiactige Posse „Das grosse Loos", deren Verfasser der im Sommer bei der Oper engagirt gewesene Kapellmeister Herr Adolph L'Arronge ist, recht angesprochen. Das Stück wie die Musik geben von hübschem Talent Zeugniss.

Die Königl. Kapelle eröffnete am 17. d. Mts. den ersten Cyclus ihrer diesjährigen Sinfonie-Soiréen, und zwar mit den Meistersinfonieen B-dur von Haydn und G-moll von Mozart, ferner mit den Ouverturen zu „Anacreon" von Cherubini und zu „Leonore" von Beethoven. Wenn gleich in dieser ersten Soirée nächst einer grösseren Sinfonie Beethoven's auch ein neueres Werk von Bedeutung zu wünschen gewesen wäre, so wurde dennoch das gebotene Programm mit umso grösserer Befriedigung aufgenommen, als die Ausführung der genannten Werke in allen Theilen wirklich musterhaft zu nennen war.

Am Sonnabend den 20. feierte Herr Musikdirector Liebig das Fest des 25jährigen Bestehens seiner Concerte durch eine grosse Extra-Sinfonie-Aufführung mit verstärktem Orchester im Circus Renz. Trotz der bedeutend erhöhten Eintrittspreise hatte sich ein zahlreiches Publikum zu dieser Feier eingefunden und wenn die weiten Räume des Circus auch nicht vollständig, so waren sie doch ansehnlich gefüllt, und die anwesenden Freunde und Verehrer des verdienstvollen und allgemein geschätzten Dirigenten, deren Zahl nach Tausenden zählt, liessen es sich an diesem seinem Ehrentage doppelt angelegen sein, ihn durch die lautesten und herzlichsten Beifallsspenden zu ehren. Liebig verdient die ihm gewordene Theilnahme und Anerkennung aber auch im vollsten Maasse, denn er hat um die grossartige Entwickelung, welche das öffentliche Musikleben Berlins in den letzten 30 Jahren genommen, die wesentlichsten Verdienste. Die älteren Bewohner unserer Residenz werden sich gewiss noch lebhaft daran erinnern, wie jämmerlich es vor dieser Zeit mit den in Gärten und öffentlichen Lokalen dargebotenen musikalischen Genüssen bei uns bestellt war. Man fand daselbst meistens nur eine elende, von 6—8 Musikern ausgeführte Fidelei, der man den Namen „Unterhaltungsmusik" beilegte, bei der sich aber sicherlich Niemand — wenigstens nicht angenehm — unterhalten konnte. Eine Ausnahme davon machten nur die Militair-Concerte, die aber ebenfalls noch nicht auf dem heutigen Standpunkte standen. Erst nachdem der Wiener Walzerkönig Joh. Strauss mit seiner Kapelle auch in Berlin erschienen war und dem hiesigen Publikum im Concertsaale des Königlichen Schauspielhauses gegen zwei Thaler Entrée gezeigt hatte, wie man Tänze spielen muss und auf welchem Standpunkte sich die Salonmusik in Wien befand, brachen auch bei uns für dieses Genre der öffentlichen Concerte bessere Tage an und nicht lange darauf, besass Berlin in der Gungl'schen und später auch der Kroll'schen Kapelle Orchester, die dem Strauss'schen weder hinsichtlich der zahlreichen und vollständigen Besetzung, noch in der Vortrefflichkeit ihrer Leistungen nachstanden. Auch Liebig hatte bei Begründung seiner Concerte der Tanzmusik eine hervorragende Stelle eingeräumt und erst nach und nach seinen Programmen auch classische Musikwerke einverleibt, bis die Letzteren das Uebergewicht gewannen, und endlich ausschliesslich das Repertoire seiner Aufführungen beherrschten. Wie um die Veredelung seiner Programme, so war er nicht minder um die Vervollkommnung seines Orchesters bemüht, und wusste die bestvorhandenen Kräfte für dasselbe zu gewinnen. Hierdurch wurde er in den Stand gesetzt, dem Publikum nicht nur das Beste und Grossartigste vorzuführen, was die classisch-musikalische Literatur im Bereiche der symphonischen Tondichtungen überhaupt besitzt, sondern dies auch in einer so vollendeten Ausführung, wie man es sonst nur von der Königlichen Kapelle kannte. Dieser steht die Liebig'sche Kapelle von allen Berliner Theater- und Concert-Kapellen entschieden am nächsten, und sie wird sowohl von der Singacademie als vom Stern'schen Verein bei allen grossen Aufführungen zur Ausführung des Orchesterparts hinzugezogen. Das Publikum hat die Bestrebungen des trefflichen Dirigenten stets durch die lebhafteste Theilnahme gelohnt, und der Andrang zu seinen Concerten ist so gestiegen, dass er deren fast täglich in verschiedenen Localen der Stadt giebt. Welch' segensreichen Einfluss er dadurch auf die Hebung des Geschmackes ausübt, dass er den unzähligen Freunden gediegener Musik, welchen die theuren Sinfonie-Soiréen der Königl. Kapelle nicht zugänglich sind, so reichliche Gelegenheit giebt, sich für ein geringes Entrée an dem Besten und Edelsten zu erfreuen, was die grossen Classiker in der Instrumentalmusik geliefert haben, ist leicht begreiflich. Er hat die Classiker bei uns im edelsten Sinne des Wortes und in einer Weise populair gemacht, wie dies in keiner anderen Stadt der Welt der Fall ist! Dabei hat er keineswegs einen ausschliess-

lichen Cultus der Todten getrieben, sondern bereitwillig auch den Lebenden zu ihrem Rechte, ihre Werke vorgeführt zu sehen, verholfen, und manch' aufstrebendes jüngeres Talent verdankt Herrn Liebig seine Einführung in die Oeffentlichkeit. Dieses Verdienst ist ihm nicht minder hoch anzurechnen. Was aber noch besonders dazu beigetragen hat, ihm gerade bei den mittleren Klassen eine so grosse Popularität und Verehrung zu gewinnen, ist sein einfach-bürgerliches, von jeder Charlatanerie und Grossthuerei freies Wesen und die schlichte und bescheidene Art seines Auftretens, die bei der Tüchtigkeit seiner Leistungen doppelt berührt. — Das Concert begann mit der schwungvoll ausgeführten Jubel-Ouverture von Weber, welcher der erste Satz des Beethoven'schen Violin-Concertes, von Herrn Rüdel meisterhaft executirt, folgte. Unter den ferneren Gaben des festlichen Abends nennen wir Taubert's ebenso edel als effectvoll gehaltenen Siegesmarsch, ferner den letzten Satz aus der Sinfonie triomphale von H. Ulrich und eine von Herrn Liebig jun. unter grossem Beifall gespielte Fantasie für die Pedalharfe von Parish Alvars. Den Schluss machte die Sinfonie C-moll von Beethoven. Wir schliessen diesen Bericht mit dem herzlichen Wunsche, dass es dem allverehrten Meister Liebig vergönnt sein möge, zum Nutzen und Frommen der edlen Musik noch recht lange seinen Commandostab zu schwingen. d. R.

Correspondenz.

Wien, den 19. October 1666.

Das zweite Gastspiel des Frl. Aglaja Orgeni als Margarethe in Gounod's „Faust" hatte einen theilweise günstigen Erfolg, nur liess die noch vorherrschende Indisposition der krank gewesenen Künstlerin besonders in der Gartenscene sich nicht beherrschen und beeinträchtigte so G fühl-mommente als Coloraturentfaltung. Das übrigens sehr schätzenswerthe Talent der jungen Dame dürfte ohne Zweifel im Concertsaale einen fruchtbareren Boden finden als auf der Bühne, so viel liess sich aus beiden Gastspielen deutlich erkennen. Nächst Herrn Walter, der den Faust mit mehr als gewöhnlichem Feuer sang, errang Hr. Hrabanek, der zum ersten Male den Valentin gab, reichlichen Beifall. Seine Stimme klang an diesem Abende reiner und voller als je, und manche Stellen brachte er mit überraschender Kraft und Gefühlswärme zur Geltung, auch sein Spiel harmonirte vollkommen mit der Gediegenheit seiner sanglichen Leistung. — Die seit den Glanzperioden der Tenore Wild und Erl in Wien nicht mehr gehörte Oper „Zampa" von Herold wurde vom Hofoperntheater als neu einstudirt gegeben und als freundliche Erinnerung an alte, aber in jeder Hinsicht bessere Zeiten freudigst aufgenommen. Es geht diesen alten, erprobten Opern gerade so wie dem „Feenmädchen" Raimund's, man sieht die lieblbekannten Gestalten Raimund's mit Vergnügen, lauscht mit Entzücken jenen Liedern, die uns schon erfreuten, als wir auch sehr jung gewesen, aber man gesteht sich im Nachhausegehen schüchtern: die Zeiten sind vorbei und mit ihnen unser kindlich harmloses Entzücken. Unser gegen das natürliche Gefühl wie gegen feindliche Angriffe mit Phlegma gepanzertes Zeitalter hat für Seeräuberromantik und Gespensterspuk keine Sympathieen mehr. Seit Meyerbeer eine Schaar todter Nonnen vor unseren Blicken den Gräbern entsteigen, Wagner eine ganze Schiffsladung gespenstiger Matrosen Chöre singen lässt, hat „die Marmorbraut" ihre grauenerregende Wirkung so ziemlich eingebüsst, und selbst die einst so populären Lieder klingen wie abgeblasste Ammenmährchen an unser durch Blechaffecte abgestumpftes Ohr. Herr von Bignio, bekanntlich hoher Bariton, sang die vom Componisten für Tenor geschriebene Titelrolle mit Glück. Selbstverständlich wurden einzelne grössere Nummern seinetwegen transponirt, was deren Klangwirkung abschwächte, doch im Ganzen gab er den Zampa mit allem Aufwande seines schönen Organs und war in Sang und Spiel der eleganteste Corsar der Neuzeit. Frl. Kraus sang die Camilla rein und geschmackvoll, wie diese Künstlerin jede Parthie zu singen pflegt, nur beeinträchtigte die stellenweise Transponirung die Wirkung ihres Gesanges, da gerade die Mitteltöne ihrer leider ohnehin beschädigten Stimme am meisten geschwächt schienen. Ein vortreffliches Pärchen waren Frl. Bettelheim als Rita und Hr. Mayerhofer als Capuzzi, wohl noch nie mochte das komische Element dieser Oper so glänzende Vertretung gefunden haben; das Duett, in welchem der schon durch seine Maske komisch wirkende Daniel Capuzzi seine Gattin Rita erkennt, wurde von Beiden in Gesang und Spiel unübertrefflich gegeben und bildete unstreitig die Glanznummer der Oper, welcher ein nachhaltiger, stürmischer Applaus folgte. Hr. Pirk vermochte der farblosen Rolle von Camilla's Bräutigam kein Interesse zu erringen; glücklicher war Herr Campe als zitternder Diener, dessen „er ist da, er ist da!" im Quartett des ersten Actes von sehr drastischer Wirkung war. Das volle Haus nahm die so lange nicht gehörte Oper im Ganzen sehr beifällig auf und lohnte sogar die mitunter schwungvoller als gewöhnlich gesungenen Chöre mit Beifall. — Frau Kainz-Prause wurde von der Direction des Hofoperntheaters neuerdings engagirt, und somit dem allseitigen Wunsche Rechnung getragen. Das nächste Gastspiel des Frl. Aglaja Orgeny soll die Parthie der Agathe in Weber's „Freischütz" sein. — Die komische Oper „der Kadi" von Thomas wird im Theater an der Wien einstudirt. — Die Eröffnung des Harmonietheaters musste wegen Nichtvollendung einiger Bauarbeiten zur Vergrösserung des Zuschauerraumes auf den 25. d. Mts. verschoben werden. — Der Verein „Schiller" feiert den Geburtstag des grossen Dichters am 10. November im Dianasaale. Mehrere Gesangvereine, worunter der Wiener Sängerbund und der evangelische Chorverein, haben ihre Mitwirkung zugesagt, und es soll bei dieser Gelegenheit C. Haslinger's grosse Cantate „die Glocke" unter Mitwirkung der Ziehrer'schen Kapelle aufgeführt werden.

Journal-Revue.

Die Leipziger Allg. Mus.-Ztg. beschliesst den Artikel über die Bearbeitung der Bach'schen Trauerode von Rob. Franz, bespricht zwei neue Ausgaben älterer Claviermusik (Wilh. Friedemann Bach „Sonate für zwei Claviere" und Ph. E. Bach „Sonate für Clavier und Violine"), enthält noch einen sehr interessanten Artikel über Schiller-Musik und Notizen. — Die Neue Ztschr. für Mus. beschliesst den Artikel von Rühlmann: Beitrag zur Geschichte des musikalischen Geschmackes, weiter bringt sie eine sehr bemerkenswerthe Recension von Dr. (Graf) Laurencin über die Broschüre des Dr. Lorenz: „Haydn's, Mozart's und Beethoven's Kirchenmusik und ihre katholischen und protestantischen Gegner". Viele Correspondenzen, zeitgemässe Betrachtungen und eine reiche Auswahl von Notizen bilden den Schluss. — Die Signale enthalten einen feuilletonistischen Artikel aus dem Auerbach'schen Volkskalender für 1867, Recension, Bericht über das erste Gewandhausconcert und Notizen. — Die Niederrh. Mus.-Ztg. bringt eine Fortsetzung des Artikels über Thayer's „Beethoven", eine Beschreibung „Die Musik in Neapel" und Notizen. — Süddeutsche Mus.-Ztg.: Schluss des Artikels „Das Publikum", Bericht über Benoit's „Lucifer", Correspondenz aus Paris.

Die französischen Zeitungen enthalten meistens nur Fort-

setzungen von Biographien und Artikel von localem Interesse, dagegen haben sie unserer Zeitung die Ehre erwiesen, sie zu citiren, aber in unrichtigem Sinne. — Die Revue et Gazette musicale übersetzt unsere Notiz über Herrn G. Satter in der Weise, als wäre unsere Bemerkung, ihm sei im Anfange der Saison etwas gelungen, was selbst Joachim im Zenithe derselben nicht erreichte, nehmlich alle Billette noch vor dem Concert zu verkaufen ernsthaft gemeint gewesen; wir können, um uns deutlicher zu erklären, jetzt nachtragen, dass die Zeitungsannoncen und der Besuch des (nicht grossen) Saales im Englischen Hause im grellen Widerspruche standen. — Die France musicale erzählt, wir hätten bei der Erwähnung des „Bulletin de la société des compositeurs" bemerkt, die Franzosen seien ein unmusikalisches Volk; sie ist im Irrthum — wir hatten gesagt, die Franzosen gelten bei manchen Leuten für ein unmusikalisches Volk. Wir bitten unsern Pariser Collegen um etwas Reciprocität in aufmerksamer Uebersetzung.

Nachrichten.

Berlin. Eine interessante Aenderung in der Ankündigung des Wochen-Repertoires der Kgl. Schauspieles ist soeben eingetreten, indem jetzt neben dem der beiden hiesigen auch das der nunmehr der Königlichen General-Intendanz unterstellten Bühnen in Hannover, Cassel und Wiesbaden angezeigt wird.

— Authentischen Nachrichten zufolge beruhen die Erzählungen von der Rückkehr des Herrn v. Bülow nach München, seiner Ernennung zum Hoftheaterintendanten etc. etc. auf müssiger Erfindung. Derselbe lebt und bleibt vorläufig in Basel, wo er für den 6. und 20. November, 4. und 18. December Kammermusiksoiréen mit den Herren Abel und Kahnt, beides vortreffliche Instrumentalisten, angezeigt hat.

Breslau. Dr. L. Damrosch hat mit der Aufführung des „Don Juan" seine Befähigung zum Kapellmeister rühmlich erwiesen.

— Das Programm des am 23. d. Mts. stattgefundenen ersten Concertes des Orchestervereins, unter Mitwirkung des Violinvirtuosen Herrn L. Auer aus Hamburg, war folgendes: Festouverture von Beethoven; Violinconcert No. 9 von Spohr; Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner; Ungarische Lieder von Ernst und 8te Sinfonie von Beethoven.

Frankfurt a. M. Die Museumsconcerte haben unter Leitung des Herrn Musikdirectors C. Müller am 12. d. Mts ihren Anfang genommen. Die Instrumental-Solisten waren an diesem Abend die Gebrüder Thern aus Pesth, die durch ihr tadelloses exactes Zusammenspiel (Mozart Concert für 2 Claviere sowie eine Composition ihres Vaters) viel Sensation erregten.

Hannover. Joachim hat seine Quartettsoiréen am 13. d. M. eröffnet.

Dresden. Hr. Concertmeister Lauterbach hat einen Ruf als erster Concertmeister nach München unter glänzenden Bedingungen erhalten.

Leipzig. Der hiesige gesellige Künstlerverein Andante-Allegro feierte am 13 den 74ten Geburtstag des verehrten Altmeisters Moritz Hauptmann durch Ausführung verschiedener Werke desselben vor einem grösseren geselligen Kreise hierzu eingeladener Damen und Herren in den mit Hauptmann's Portrait, Festons u. s. w. entsprechend decorirten Sälen des Hôtel de Pologne. An der Ausführung betheiligten sich Kapellmeister Reinecke, die Opernsänger Schild, Rebling und Wachtel jun., Violinist v. Inten und Pianist Meyer, ferner ein Hornquartett unter Anführung Lindner's, der Chor der Thomaner und ein vollständiges Orchester, während Professor Marbach als Vorsitzender und Dr. Paul mit warmen Worten die Verdienste des Gefeierten hervorhoben. Kurz das Ganze gewährte ein lebendiges Bild, einen wie hohen Grad allgemeiner Liebe und Verehrung Hauptmann hier geniesst. Mit noch höchst erfreulicher Frische und Rüstigkeit war es ihm übrigens vergönnt, diese reichen Ovationen entgegenzunehmen, zu denen beizutragen man sich von allen Seiten mit der ersichtlichsten Liebe beeifert hatte.

N. Z. f. M.

— Herr Musikdirector Richard Müller hat an Stelle des bisherigen Dirigenten Selmar Bagge die Direction des Gesangvereins „Orpheus" übernommen. — Im Verlage von E. Keil erschien soeben der dritte Band der Weber-Biographie von seinem Sohne Max Maria von Weber verfasst. — Abert's „Astorga" soll hier nächstens in Scene gehen. — Das erste Gewandhausconcert fand am 18. d. Mts. statt und enthielt folgendes Programm: „Abencerragen"-Ouverture von Cherubini — Arie: „Auf starkem Fittig" aus der Schöpfung von Haydn — Violinconcert No. 9. (D-moll) von Spohr — Recitativ und Arie aus „Faust" — A-dur-Symphonie von Beethoven. Die Solovorträge waren durch Frau Ullrich-Hohn vom Mannheimer Stadttheater und Herrn Hermann Brandt aus Hamburg vertreten.

Sondershausen. Am 30. September kam in dem zur Geburtstagsfeier des Herzogs von Schwarzburg Rudolstadt stattfindenden Concerte Taubert's Geburtstagsmarsch unter lebhaftem Beifall zur Aufführung.

Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde beabsichtigt, an Herrn Berlioz zur bevorstehenden Aufführung seiner Cantate „*La damnation de Faust*" in Wien eine Einladung zu richten.

Donaueschingen. Herr Hofkapellmeister Kalliwoda hat nach einer mehr als vierzigjährigen Thätigkeit unsere Stadt verlassen und nimmt seinen künftigen Aufenthalt in Carlsruhe.

Prag. Richard Genée's Operette „Der schwarze Prinz" errang einen hübschen Erfolg.

Paris. Durch viele deutsche Zeitungen geht die Nachricht, der altberühmte Sänger Tamburini habe die ehemalige Villa der Marquise Pompadour bei Sevre gekauft. Wir können diese Nachricht dahin berichtigen, dass erstens Tamburini bei Sevre seit etwa zwanzig Jahren ein Besitzthum angeworben, und dass dasselbe einen Theil des Parks umfasst, welchen einst die Pompadour besass, die Villa selbst ist von Tamburini zu einem zwar bürgerlichen aber sehr bequemen Wohnhause für sich und seine Kinder umgewandelt worden.

— Das grösste Zugstück der Pariser Theater ist in diesem Augenblick — — Mozart's „Don Juan". Im Théâtre lyrique bei der letzten Vorstellung wurden mehr als fünfhundert Personen abgewiesen. (Das wird in Deutschland wohl nicht passiren; dafür sind aber auch die Franzosen so unmusikalische Leute!)

— Die Concerte von Pasdeloup haben begonnen. Das Programm des ersten war: „Freischütz"-Ouverture — Mozart's C-dur-Symphonie — Balletmusik von Gounod — Andante und Variationen von Haydn (zum ersten Male aufgeführt) — Beethoven's C-moll-Symphonie. (Alle Abonnementsplätze sind bereits genommen.)

Moskau. Das neubegründete Conservatorium wurde mit einem Te Deum, einem Concert und einem Diner eingeweiht. Ein Fürst Odojevsky hielt eine Rede über die Nothwendigkeit, „national-russische Musik als Kunst wie als Wissenschaft zu schaffen"; die Neue Zeitschrift für Musik bemerkt hierzu sehr richtig, das sei schön gesagt, aber schwer verständlich und ausführbar. Wir haben nur noch hinzuzufügen, dass die Russo- oder Slavomanie und die damit verbundene Opposition gegen die Deutschen von deutschen Künstlern befördert werden, welche, nachdem sie in Deutschland Ruf und Verleger gefunden haben, in Russland zu beweisen suchen, dass ihr Grossvater einmal slavisch gesprochen hat.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 44. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 31. October 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str 33e. U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Folgen verschiedener Lehranschauungen in der Composition.

Von

Flodoard Geyer.

(Fortsetzung und Schluss.)

Fassen wir das Gesagte mit wenigen Worten zusammen, so besteht es in folgenden Thesen: „So viel Werth der älteren Methode des Compositions-Unterrichtes auch beigelegt werden muss, welche an dem *Cantus firmus* haftet und der Kirchenmusik, namentlich der vocalen, vorwiegende Aufmerksamkeit schenkt, so ist sie doch insofern einseitig, als sie andere Zweige der Kunst vernachlässigt oder nichtachtet. Diese erstrecken sich aber seit Jahrhunderten über die ganze Gesellschaft. Sie sind nicht minder zum Theil vocale, zum Theil aber auch instrumentale. Zu den letzteren bilden die Clavierformen die Grundlage. Diese erwecken die Phantasie und fördern die Entschlossenheit des Componisten, indem sie ihn im Augenblicke von vielen Rücksichten frei machen, die sich ihm bei grösserer Reife von selbst ergeben. Die Clavierformen reichen von dem Liede bis zur Sonate und zu den aus dieser letzteren zu folgernden übrigen Instrumentalformen hinauf. Alle diese Dinge müssen ebensowohl Gegenstand einer Lehre werden, welche nun in dieser Zusammenfassung schlechthin die Compositionslehre ist".

Was ich hier sage, steht durchaus nicht ohne Beziehung zum Leben; im Gegentheil, es ist daher genommen, und es mögen noch einige Bemerkungen folgen, welche sich aus der Praxis ergeben.

Es giebt eben Musiker, welche Lehrer der Theorie sein, aber von der Clavier- und Instrumentalmusik überhaupt nichts wissen wollen, und sie demgemäss von der Lehre fernhalten oder gar ausschliessen. Sie verlangen sofort Vocales, Kirchliches, Strenges! Wie schwierig muss es aber dem Anfänger werden, sogleich etwa mit Motetten oder Psalmen zu beginnen, während ihm die Vorkenntnisse dazu vollständig abgehen! Was hat er da nicht mit dem Metrum, der Declamation, der Auffassung der Worte und dem Ausdrucke zu thun; was mit der Solfeggirung und Vocalisation; was mit dem Athem und dessen Eintheilung; was mit den Eintritten der Stimmen, von deren genauerer Kenntniss zu geschweigen? Wie schwierig ist es, die Wirkung und Wirksamkeit der lebendigen Tonkörper, die Schallkraft in den Lagen der Organe, alle diese unendlich feinwirkenden Zusammenstellungen und Combinationen derselben gegeneinander erschöpfend einmal aufzufassen, dann aber selbst anzuwenden? Bei alle dem ist aber in dem soeben Gesagten von der Form selbst noch nichts geredet, sie kommt zu diesen Forderungen noch hinzu, und der Lehrer hat zu den Schülern schön sagen: „Kinder, macht doch einmal eine Motette"; wenigstens wird das nicht so leicht gehen, wie mit Gott, dem Herrn, als er sagte: „Lasset uns Menschen machen!" Da fehlt es leicht am Allerersten, dem Satze mit seinen Abschnitten, Tonfällen und Cadenzen, ohne welche er nicht ist und auch kein anderes Tonstück, es möge einen Namen haben wie es wolle.

Haben so verschiedene Lehranschauungen oft genug zu eigenthümlichen Zerwürfnissen zwischen den Lehrern selbst geführt, so bringen sie häufig auch Verhältnisse des Schülers zu diesen herein, welche nicht der angenehmsten Art sind, ja wohl gar das Vertrauen des Einen zu dem Andern untergraben. Die meisten Schüler werden sich sicherlich, falls die Lehrer die Bedeutung der periodischen Formen für die Kunst nicht anerkennen, anderswo dafür zu entschädigen wissen. Sie schliessen sich dann gewiss dem Pianolehrer, der sie in das Gebiet der modernen Kunst führt, wollen wir, im Grunde auch führen muss, enger

an, als dem theoretischen Lehrer, weil oder insofern sie dieser langweilt. Da kommt denn die alte Behauptung, dass zwar die Musik eine schöne Kunst sei und Polyhymnia die Seele ausspreche, aber der leidige Contrapunkt, — und nun erst der Generalbass — wenn diese nur nicht wären, diese Fegefeuer! Dann würde, beiläufig gesagt, auch mancher Liebhaber der Kunst sich eher entschliessen, diese Dinge zu treiben, während er durch die Einseitigkeit und Langwierigkeit des Unterrichts zurückgeschreckt wird.

Zu allem Ueberflusse findet nun aber der so des Modernen Beflissene in den Formen der gesellschaftlichen Kunst, namentlich bei Beethoven, die Möglichkeit von Contrapunkten, welche hoffentlich blühender sind, als jene alten Formeln von Zopflehrern. Wenn Einer gegen alle Uebrigen gehalten, sich in der Kunst des doppelten Contrapunktes mit Erfolg bewegt hat, so ist es eben dieser Beethoven gewesen, wie es denn überhaupt den classischen Meistern Aufgabe wurde und allen Späteren Aufgabe bleiben wird, das wahrhaft Schöne mit der Künstlichkeit der Sache zu verbinden. Diesen Beethoven lieben, vergöttern nun alle die an die Heiligthümer neu herantretenden Jünger der Kunst nur gar zu hold, zu sehr und zu innig, als dass es Einer wagen könnte, es ihnen mit ihm zu verleiden. Gottes Wunder, wenn es gleichwohl geschieht! Gottes Wunder, wenn man tagtäglich die Zwecke und Richtungen der Musik verwechseln hört! Natürlich ist Palestrina, sind Nanini, Gabrieli, Lotti andere, als Bach, Händel und Gluck, diese wieder andere, als Haydn, Mozart, Beethoven, und diese andere als Mendelssohn, Schubert und Schumann! Alle diese sind Nobili der Kunst. Aber ihre Absichten waren verschieden, die Einflüsse der weiter entwickelten Kunst wichtig. Das Schöne ist auch insofern ewig, als es in allen Künsten und an allen Orten der Welt neue Offenbarungen sucht, neue Formen findet.

Es geht wirklich nicht mehr an, dass die Theorie die Gesellschaft verleugne, weil die Kunst es bereits seit lange nicht mehr thut. Hier müssen nun wieder Marx und Lobe als diejenigen genannt werden, welche die Ersten waren, die das All der Compositionslehre als System aufzustellen bemüht waren. Auch die reiche Literatur der Analysen — was erstrebt sie im Grunde Anderes, als uns immer mehr in den Sinn und die Mystik dieser Kunst, die in den freien Formen immerhin die Musik der Gesellschaft ist und bleibt, einzuweihen?

Die wahre und rechte Lehranschauung kommt selten oder niemals *ex abstracto*, sondern vielmehr aus dem concreten Falle, aus dem Leben und aus den Bedürfnissen der Gesellschaft. Ihnen sind wir Alle ohne Ausnahme verfallen, so dass, wer sich diesen Einflüssen entziehen wollte, als Sonderling, Reactionair, Chinese gelten würde.

Recensionen.

Claviermusik.

Winand Nick. Op. 5. Polonaise. Hildesheim, Gerstenberg'sche Musik-Handlung.

Es weht ein Chopin'scher Geist in dieser Polonaise; dies gilt namentlich von dem vortrefflich gearbeiteten Mittelsatz. Um dies Lob von aller etwaigen Zweideutigkeit zu reinigen, muss noch erwähnt werden, dass dem Componisten ein unselbstständiges Anlehnen an Chopin oder gar Reminiscenzen aus den Werken desselben durchaus nicht nachzuweisen sind.

L. Liebe. Op. 36. Valse mélancolique. Cassel, chez Carl Luckhardt.

Auf Originalität und höheren musikalischen Werth kann dieses Tonstück zwar keinen Anspruch erheben, es ist indessen wohlklingend und tritt bezüglich seiner Form und Fassung aus der Reihe der gewöhnlichen Tanzcompositionen immer noch vortheilhaft hervor.

H. Staeble. Op. 4. Tre Scherzi — ebendaselbst.

Es liegen uns No. 1 und 2 dieser Scherzi vor. Beide Stücke sind schwungvoll und brillant; auch scheinen sie uns geeignet, in einem höheren Stadium des Clavierunterrichts Verwendung zu finden. No. 1 will uns mehr zusagen, als No. 2. Letztere ist nicht frei von einigen flachen und billigen Stellen. Dahin gehören die Schlussphrasen der beiden Theile des Mittelsatzes (Es-dur) und namentlich die etwas verbrauchte Uebergangsweise von Es-dur nach G-dur (Seite 6, Tact 3 und 4).

C. T. Brunner. Op. 464. Drei Stücke aus der Afrikanerin. Fantasie, Rondeau, Paraphrase. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Der fruchtbare Componist, dessen Name wohl keinem Clavierpädagogen unbekannt ist, bringt in vorliegenden drei Stücken (Heft 1—3) nach seiner gewohnten Weise Etwas für angehende Klavierspieler, natürlich auch für solche, denen der Lehrer noch zur Seite steht. Es dürfen diese Piecen, von denen namentlich No. 2 (Rondeau) recht wohl klingt, empfohlen werden.

W. Schmeiser. Vive la paix! Grand galop sur des airs nationaux américains. Berlin u. Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Dieser Friedens-Jubelgalopp wird sicher seine Freunde finden, denn die Melodieen sind pikant und ihre Verarbeitung ist geschickt. Mit falschen Octaven scheint es der Verfasser indessen so genau nicht zu nehmen. Seite 6, Tact 8 und Seite 7, der letzte Tact etc.) Auch würden wir diejenigen mattherzigen Quint-sext-Accorde, welche sich in die Schlusstacte einzelner Theile auflösen, gern vermissen.

Fr. Brauer. Op. 20. Dreissig melodische Klavier-Etuden durch alle Dur- und Molltonarten, mit Fingersatz, für vorgeschrittene Schüler. Leipzig, Carl Merseburger.

Diese Etuden haben das Gute, dass sie dem Schüler oder Spieler nicht nur ein förderndes Bildungsmaterial für die Volubilität seiner Finger bieten, sondern durch ihren gediegenen Inhalt ihn auch musikalisch anregen und sein Interesse an der Sache wach erhalten müssen. Das Opus besteht aus zwei Heften und erfreut sich einer sauberen Ausstattung.

J. Carl Eschmann, Op. 44. Musikalisches Jugendbrevier. Eine Anthologie von 270 Tonstücken aus den Werken Haydn's, Mozart's, Beethoven's etc. 5te Abtheilung. Cassel, Carl Luckhardt.

Die vier ersten Abtheilungen und Heft 1—7 der 5ten Abtheilung dieser bedeutenden Anthologie haben bereits früher in diesen Blättern mehrfache Besprechung und Anerkennung erfahren. Von der 5ten Abtheilung liegen uns Heft 8—12 vor, welche selbstständige Parthieen aus Instrumentalwerken Haydn's und Mozart's liefern. Die Uebertragung für das Clavier ist, selbst abgesehen von dem Schulzwecke, den sie verfolgt, als höchst gelungen zu bezeichnen, weshalb man dieses Opus auch ausserhalb der Sphäre des Unterrichts mit Freuden begrüssen wird. E. Rohde.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die verflossene Woche gestaltete sich in Betreff der aufgeführten Werke wesentlich anders, als

das Repertoir angezeigt hatte; die „Jüdin" mit Frau Harriers-Wippern zum ersten Male als Reche und „Prophet" mit Herrn Niemann fielen aus. Am 22. „Afrikanerin" mit der bekannten Besetzung und bei überfülltem Hause; am 23. „Stumme von Portici" mit Herrn Woworsky als Masaniello; am 24. keine Vorstellung wegen der Symphonie-Soirée, am 25. „Troubadour" mit Frau Harriers-Wippern und Herrn Wachtel; am 26. Ballet „Flick und Flock"; am 27. „Tannhäuser" mit Herrn Niemann in der Titelrolle und Fräulein Börner als Elisabeth; am 28. „Die weisse Dame" mit Herrn Wachtel.

In der zweiten Sinfoniesoirée der Königl. Kapelle wurde mehrfachem Wunsche, zuweilen auch ältere Opernouverturen zu geben, genügt und hörten wir als erste Nummer: Ouverture zur Oper „Tigranes" (im Jahre 1800 zuerst in Berlin aufgeführt) von Righini. Wenngleich das Musikstück in gemessener, edler Würde gehalten ist und für die Einfachheit der aufgewendeten Mittel genügsam wirkt, so fehlt im Ganzen doch etwas geistiger Aufschwung und Wärme des Affectes, so dass ein gewisser Grad von Veraltetsein sich zuweilen fühlbar macht. Gleichwohl ist es aber gerechtfertigt, wenn hin und wieder ein älteres derartiges Werk vorgeführt und der gänzlichen Vergessenheit entzogen wird. Die folgende Nummer war: Ouverture, Scherzo und Finale von R. Schumann, ein früheres Werk, dessen erste Aufführung in den Sinfoniesoiréen etwa vor 12 Jahren stattfand. Dasselbe gehört zu den Arbeiten Schumann's, welche sich in Conception und Ausführung klarer und flüssiger bewegen als viele seiner späteren. So namentlich der erste Satz, die Ouverture, ebenso das originelle Scherzo. Weniger wirkt das Finale, was wohl seinen Grund in dem etwas eckigen Hauptmotiv haben mag, welches für melodische Entwickelungen wenig geeignet, in seiner Bearbeitung nur auf oft scharfe Harmonieeffecte beschränkt bleibt, und besonders im zweiten Theil, wo auch noch zu ofte Wiederholung rythmisch gleichartiger Sätze hinzukommt, monoton wird. Durch sehr saubere Ausführung unterstützt war die Aufnahme beifällig. Hierauf folgten die immer gern gehörten Stücke: Furientanz und Reigen seeliger Geister aus Gluck's „Orpheus", welcher Letzterer in gewohnter Weise zweimal gespielt werden musste. Den Schluss des Abends bildete Beethoven's Sinfonie F-dur in vortrefflicher Execution.

Am Montag den 22. eröffnete Herr Sigismund Blumner die zweite Saison seiner beliebten Montagsconcerte für classische Kammermusik und Gesang. Das Concert begann mit der Es-dur-Sonate, Op. 12, No. 3 für Clavier und Violine, welche der Concertgeber mit einem Gaste, dem Herrn Concertmeister Lauterbach aus Dresden ausführte. Der Letztere liess schon hierin die hohe Stufe seiner Künstlerschaft erkennen, welche er in der darauf folgenden Gesangsscene von Spohr erst vollständig bekundete. Vorzügliche Technik, Adel des Tones und Poesie der Auffassung waren die Vorzüge, welche Herr Lauterbach in dem Vortrage des von allen Geigern gern gespielten und vom Publikum nicht minder gern gehörten Musikstückes an den Tag legte. Auch in dem das Concert beschliessenden Quartett von Mozart (C-dur), an welchem sich ausserdem die Herren Ries, Schultz und Dr. Brune betheiligten, war er ein nicht minder vorzüglicher Vertreter der Primastimme. Die Leistungen des trefflichen Künstlers fanden enthusiastische Aufnahme von Seiten des sehr zahlreich versammelten Publikums. Frl. v. Pöllnitz unterstützte das Concert durch den Vortrag Schumann'scher Lieder und einer Arie aus Gluck's „Iphigenia". Obwohl sie nicht besonders gut disponirt erschien, wusste sie sich doch durch edlen Vortrag und Wärme des Ausdrucks Beifall zu gewinnen. d. R.

Feuilleton.

Die Musik in Wien im Jahre 1793.

(Aus Thayer's „Beethoven".)

(Fortsetzung u. Schluss.)

Während einiger Monate im Jahre war Wien angefüllt von dem hohen Adel, nicht blos aus Oestreich, sondern auch aus anderen Theilen des deutschen Reiches. Jene, welche ihre meiste Zeit an ihren eigenen kleinen Höfen zubrachten, kamen für eine kurze Zeit in die Hauptstadt; andere machten es umgekehrt, ihre gewöhnliche Residenz war die Hauptstadt und ihre Besitzungen besuchten sie nur im Sommer. Von jenen ersteren wurde mancher namhafte Componist, der in ihrem Dienste stand, auf diese Weise gelegentlich für kurze Zeit in die Metropole gebracht, wie Mozart von dem Erzbischof von Salzburg, Haydn vom Fürsten Esterhazy; von den letzteren wurden häufig ausgezeichnete Componisten oder Virtuosen, die in der Stadt wohnten, für den Sommer auf's Land gezogen, die dann wie Gleichstehende behandelt wurden, und wie hohe Herren unter Herren lebten. So war Salieri Gast beim Fürsten Schwarzenberg, Schenk bei Auersperg, Mozart reiste mit Lichnowsky nach Berlin, Dittersdorf mit Graf Lemberg nach Troppau; Gyrowetz besuchte den Grafen Fünfkirchen, und so manche andere in gleicher Weise.

Ein ferneres Mittel, die Kunst zu fördern, war das Bestellen und Kaufen von Compositionen, und zwar nicht blos von Componisten von festgegründetem Rufe, wie Haydn, Mozart, C. P. E. Bach, sondern auch von jungen und noch unbekannten Männern, welchen dadurch die doppelte Wohlthat einer Geldunterstützung und der Gelegenheit, ihre Fähigkeit zu zeigen, zugewendet wurde. So kauften Fürst Krarzalknwitz und Graf Batthyany von dem jungen Gyrowetz seine sechs Symphonien; Esterhazy bestellte bei ihm drei Messen, eine Vesper und ein Te deum; Auersperg verwendete Schenk's Talente für sein Privattheater; und was Kammermusik betrifft, so enthalten die Kataloge von Privatsammlungen aus jenen Tagen lange Reihen handschriftlicher Werke, die von jetzt ganz vergessenen Verfassern bestellt oder gekauft waren.

Etwa 12 Jahre früher, als Beethoven nach Wien kam, hatte Risbeck, wo er von der Kunst in dieser Hauptstadt spricht, geschrieben: „Die Musiken sind das Einzige, worin der Adel Geschmack zeigt. Viele Häuser haben eine besondere Bande Musikanten für sich, und alle öffentlichen Musiken beweisen, dass dieser Theil der Kunst in vorzüglicher Achtung hier steht. Man kann hier 4 bis 5 grosse Orchester zusammenbringen, die alle unvergleichlich sind. Die Zahl der eigentlichen Virtuosen ist gering; aber was die Orchestermusiken betrifft, so kann man schwerlich etwas schöneres in der Welt hören. Ich habe schon gegen 30 bis 40 Instrumente zusammenspielen gehört, und alle geben einen so richtigen, reinen und bestimmten Ton, dass man glauben sollte, ein einziges übernatürlich starkes Instrument zu hören. Ein Strich belebt alle Violinen, und ein Hauch alle blasenden Instrumente. Es sind gegen 400 Musikanten hier, die sich in gewisse Gesellschaften theilen und oft viele Jahre lang ungetrennt zusammen arbeiten." (I. 279.)

Wie viele solcher Orchester noch 1792—93 unterhalten wurden, ist jetzt wohl unmöglich zu bestimmen; die von Fürst Lobkowitz, Schwarzenberg und Auersperg können mit Sicherheit genannt werden. Graf Heinrich von Haugwitz und ohne Zweifel auch Graf Batthyany brachten ihre Musiker mit sich, wenn sie für die Saison nach der Hauptstadt kamen. Die Esterhazy'sche Kapelle, welche nach dem Tode von Haydn's

früherem Herrn entlassen worden war, scheint noch nicht wieder erneuert gewesen zu sein. Fürst Grassalkowitz (oder Kraczalkowitz) hatte die seinige auf eine Harmonie-Musik beschränkt, einen Verein von acht Blasinstrumenten (Oboen, Clarinetten, Fagotten und Hörnern), wie es damals sehr gebräuchlich war. Baron Braun hatte eine solche, die während des Mittagessens spielen musste, wie es bei dem Abendessen im Don Juan geschah; diese Zugabe zur Scene hatte also Mozart aus eigener häufig gemachter Erfahrung beigefügt. Fürst Karl Lichnowsky und Andere hielten noch ihre eigenen Streichquartetts.

Die Grossen der böhmischen und mährischen Hauptstädte, Kinsky, Clamm, Nostiz, Thun, Buquoi, Hertig, Salm-Pachta, Spork, Fünfkirchen, Troyer etc. wetteiferten mit dem östreichischen und ungarischen Adel. Viele von ihnen hatten auch in Wien Paläste, und da die Mehrzahl, wenn nicht alle, einen Theil des Jahres dort zubrachten, und dann einige der geschickteren Mitglieder ihrer Orchester mitbrachten, um Kammermusik aufzuführen und den Kern einer Gesellschaft zu bilden, wenn Symphonien, Concerte oder grosse Vocalwerke aufgeführt werden sollten, so trugen sie eben so wohl zu dem musikalischen, wie zu dem politischen und geselligen Leben in der Metropole ihren Theil bei.

So waren alle vorausgehenden Bedingungen zu einem Aufblühen der Kunst in Wien zu jener Zeit erfüllt, und in einem Gebiete, dem der Instrumentalmusik, in einem in anderen Städten unbekannten Grade. Die ausserordentlichen Resultate hinsichtlich der in jenen Jahren producirten Quantität kann man aus dem Kaufkataloge eines einzigen Musikalienhändlers, Johann Traeg, von 1799 ermessen, welcher an Symphonien, Symphonie-Concerten und Ouverturen (die letzten in einer kleinen Minorität) die ungewöhnliche Zahl von 512 enthält. Wer die Programmmusik unserer Zeit für etwas Neues halten will, braucht nur die Anzeigen in den Zeitungen jener Tage zu lesen, um in fast endloser Mannigfaltigkeit Ueberschriften von Symphonien zu sehen wie: *La Tempesta, la Bataille, Siege of Vienne, Portrait musical de la nature, King Lear,* Ovid's Metamorphosen (12 Symphonien von Dittersdorf) u. s. w. —

Vielleicht war es nur die drängende Phantasie des jungen Mannes aus Bonn gewesen, welche einmal von der Möglichkeit geträumt hatte, die Instrumentalmusik noch über die von Haydn und Mozart erreichten Grenzen hinauszuführen; vielleicht waren diese Träume nur vage und unbestimmte Eindrücke von etwas Unbekanntem gewesen, was noch erreicht werden müsste, und zwar auf bis jetzt noch verborgenen Pfaden. Lassen wir aber eine solche Möglichkeit zu, dann war jetzt die Zeit und Wien der Ort für die Ankunft eines grossen schöpferischen Genies, wie es London 50 Jahre früher für Händel im Oratorium war.

Die in Privatconcerten aufgeführte Musik umfasste alle Gattungen vom Oratorium, der Oper, der Symphonie bis zur Claviervariation und dem einfachen Liede. Solche Concerte wurden während des zweiten Winters, den Bethoven in Wien zubrachte (wenn nicht schon während des ersten, wie Schönfeld und Andere berichten) veranstaltet von den Fürsten Lobkowitz, Lichnowsky, Lichtenstein, Esterhazy, Schwarzenberg, Auersperg, Kinsky, Trautmannsdorf und Sinzendorf, von den Grafen Appony, Browne, Ballassa, Franz und Johann Esterhazy, Czernin, Hoyos, Erdödy, Fries, Strassaldo und Zichy; von den Gräfinnen Hatzfeld und Thun; den Baronen Lang, Partenstein, van Swieten und v. Kees; den Hofräthen Meyer, Greyner, Paradies; dem Fräulein Martinez, dem Banquier Henikstein und Anderen. Diejenigen unter den besten Musikern und Componisten, deren Verhältniss es erlaubten, gaben auch Privatconcerte, in welchen sie sich und ihre Werke bekannt machten, und zu welchen ihre Collegen eingeladen wurden. O'Kelly, der irische Sänger, der erste Basilio in Figaro's Hochzeit, begegnete Mozart zuerst in einer solchen Versammlung bei Kozeluch, wo die damals beliebten Componisten Vanhall und Dittersdorf ebenfalls zugegen waren.

Unter der grossen Zahl von Componisten in diesem Zweige der Kunst, welche Bethoven dort fand, müssen noch einige der bedeutenderen genannt werden.

Natürlich stand Haydn an der Spitze. Dem Range nach der nächste, aber in weitem Abstande von ihm, war Mozart's Nachfolger im Dienste eines kaiserlichen Kammercomponisten, Leopold Kozeluch, ein Böhme, damals eben 40 Jahre alt. Obgleich jetzt vergessen und nach Bethoven's Ausdruck *„miserabilis"*, war er damals durch seine Quartette und seine Kammermusik in Europa berühmt. Wie gross sein Ruhm in England war, werden wir unten sehen.

Ein Mann von geringerem Ruhme bei der Masse, aber von solidem Talente, dessen Kenntnisse die von Kozeluch weit übertrafen, den Bethoven in hohem Grade schätzte und 20 Jahre später seinen alten Lehrer nannte, war Emanuel Aloys Förster, ein Schlesier, damals 45 Jahre alt. Seine Quintette, Quartette und ähnliche Werke waren sehr geschätzt, aber zu jener Zeit grösstentheils nur handschriftlich bekannt.

Anton Eberl, 5 Jahre älter wie Beethoven, ein Wiener von Geburt, hatte in seinem 16. Jahre zwei Operetten componirt, die im Kärthnerthor-Theater aufgeführt worden waren, und von denen eine dem Componisten den Beifall Gluck's verschafft hatte. Er scheint ein Günstling Mozart's gewesen zu sein, und strebte so sehr, im Geiste und Style dieses Meisters zu schreiben, dass einige seiner Werke von unehrlichen Verlegern unter Mozart's Namen gedruckt und durch Europa verbreitet wurden. 1796 begleitete er die Wittwe Mozart und ihre Schwester, Madame Lange, auf ihrer Reise durch Europa, und erwarb sich auch in anderen Städten den Ruhm als Clavierspieler und Componist, den er in Wien besass. Seine Stärke war die Instrumentalcomposition, und wir werden ihn unten für einen Augenblick als Symphoniker erblicken, der Bethoven die Palme entreisst!

Johann Vanhall, dessen Name in Paris und London so bekannt war, dass Burney 20 Jahre vorher ihn in seiner Dachstube in einer Vorstadt Wiens aufsuchte, war im Produciren so unermüdlich wie je. Gerber sagt in seinem älteren Lexikon (1792), dass Breitkopf und Härtel damals 50 seiner Symphonien im Manuskript besassen. Seine Fruchtbarkeit war der von Haydn gleich; sein Talent derart — dass alle seine Werke jetzt vergessen sind.

Es ist nutzlos, diese Liste weiter fortzuführen. Noch eine Thatsache, welche für den musikalischen Geschmack und die Bildung der höheren Klassen in der Hauptstadt bezeichnend ist, mag hinzugefügt werden. Während des Winters 1792 u. 93 waren dort 10 Privattheater von Liebhabergesellschaften in Thätigkeit, deren bedeutendste in den Häusern der Edlen v. Stockhammer, Kinsky, Sinzendorf, Strassaldo, und des Buchhändlers Schrambl thätig waren. Die meisten dieser Gesellschaften führten Opern und Operetten auf.

Eine Pastoralsymphonie aus dem Jahre 1784.

Fétis, der bekannte Verfasser der Biographie universelle des musiciens, den viele und gerechte Vorwürfe der Uebereilung treffen, dem aber eine gewisse Gewandtheit in der Form seiner verschiedenartigen Abhandlungen nicht abgesprochen werden kann, veröffentlicht in der Revue

et Gazette musicale einen Artikel unter der Ueberschrift: Deux Symphonies Pastorales (zwei Pastoralsymphonieen), in welchem er beweiset (oder vielmehr beweisen will), dass Beethoven in seiner Symphonie sich eines Programmes bedient habe, das schon vor ihm ein Anderer aufgestellt: und zwar ein jetzt in Vergessenheit gerathener, aber seiner Zeit ziemlich berühmter Componist, Knecht, entworfen hatte. Fétis erzählt von demselben: „Knecht war im Jahre 1752 in Biberach in Würtemberg geboren und erhielt von seinem Vater den ersten Musikunterricht; seine literarischen Studien wurden von Wieland geleitet, der damals noch ein unbekannter Lehrer war, und erst später, als er mit Herder, Schiller und Göthe in Weimar lebte, zu dem grossen Rufe gelangte.

Nachdem Knecht seine Collegien in Esslingen absolvirt hatte, wurde er (neunzehn Jahre alt) von dem Magistrate seines Geburtsortes berufen, daselbst die schönen Wissenschaften zu lehren. Im Jahre 1792 gab er diese Stelle gegen die eines Musikdirectors (immer in Biberach) auf, welche seiner Geistesrichtung besser zusagte. Er hatte die Schule des Abbé Vogler besucht, und war ganz erfüllt von den Lehren dieses Mannes, den Mozart einen Musik-Charlatan nannte. In seinem kleinen Heimathsorte führte Knecht ein friedliches und den Studien gewidmetes Leben. Viele seiner Compositionen für Orgel, Clavier, Gesang, Theater, Kirche und Orchester sind gedruckt worden, manche in Manuscript geblieben. Seine Schriften zur Vertheidigung der Vogler'schen Theorien, seine Abhandlungen von Harmonie und Grundlage der Musik, sowie seine grosse Orgelschule sind sehr geschätzt worden. Der brave Mann ist in Biberach am 11. December 1817 gestorben.

Knecht hat ein „Portrait musical de la nature" componirt und im Jahre 1784 veröffentlicht. Das Programm, im schlechten Französisch geschrieben, lautet (in deutscher Uebersetzung): „Das musikalische Porträt der Natur oder grosse Symphonie für zwei Violinen, Viola und Bass, zwei Querflöten, zwei Hoboen, Fagotten, Hörnern, Trompeten und Pauken ad libitum. Dieselbe wird mit Hülfe der Töne ausdrücken:

1. Eine schöne Gegend, wo die Sonne leuchtet, die sanften Zephyre flattern, die Bäche das Thal durcheilen; die Vögel zwitschern, ein Bergstrom fällt murmelnd von der Höhe (un torrent tombe du h'aut en murmurant), der Schäfer pfeift, die Lämmer springen und die Schäferin lässt ihre sanfte Stimme hören.

2. Der Himmel fängt an plötzlich dunkel zu werden (wörtliche Uebersetzung); die ganze Nachbarschaft hat Mühe zu athmen und erschrickt; die schwarzen Gewölke steigen, die Winde fangen an, grossen Lärm zu machen, der Donner grollt von weiten, und das Gewitter naht mit langsamen Schritten.

3. Das Gewitter von Winden und Platzregen begleitet, bricht mit der ganzen Stärke aus*), die Wipfel der Bäume machen ein Gemurmel und der Strom rollt seine Gewässer mit einem schreckbaren Lärm.

4. Das Gewitter besänftigt sich nach und nach, die Gewitter zertheilen sich, der Himmel wird klar.

5. Die Natur, von der Freude entzückt, erhebt ihre Stimme gegen den Himmel und sagt dem Schöpfer den lebhaftesten Dank durch sanfte und angenehme Gesänge.

Dem Herrn Abbé Vogler, erstem Kapellmeister der Kurfürstlichen Kapelle der Bayrischen Pfalz, gewidmet von Justus Heinrich Knecht. Veröffentlicht und verkauft in Speyer bei Rath Bossler.

Aus dem Cataloge des Herausgebers, welchem die Partbie der ersten Violine beigedruckt ist, erhellt, dass die Symphonie im Jahre 1784 veröffentlicht worden ist, im selben Jahre als Beethoven, 14 Jahre alt, seine ersten drei Clavier-Sonaten bei demselben Verleger „erscheinen liess".

Fétis meint nun weiter: „Es liegt auf der Hand, dass Knecht's Symphonie-Programm dasselbe ist, welches Beethoven dreissig Jahre später in seiner Pastoralsymphonie aufstellte; es kann sich gar nicht darum handeln, dieses grosse Werk mit der Symphonie des Biberacher Musikdirectors zu vergleichen — es ist aber dennoch bemerkenswerth, dass ein anderes Werk desselben Musikers betitelt: „Bauerntanz von einem Gewitter unterbrochen", auch den Gegenstand des 3. Theiles der Beethoven'schen Symphonie bildet."

Wenn man die Knecht'sche Composition allein prüft, so ist sie nicht ohne einiges Verdienst — die Themata haben einen gewissen edlen Anstrich — unglücklicherweise mangelt jede Episode und die Eintönigkeit ist ihr Hauptfehler.

Die so erhabene Scene am Bache, wo der Genius Beethoven's sich zur höchsten Höhe emporschwingt (— so sagt Herr Fétis —) ist wie es sich leicht denken lässt, kein Vorläufer in dem Werk Knecht's; aber in der Sturmscene ist eine sonderbare Stelle, die wegen ihrer Analogie mit der des grossen Meisters hervorgehoben zu werden verdient: es ist die, wo die Violinen von den obern Tönen der E-Seite in getrennten Noten den ganzen Accord bis zur G-Saite und im Fortissimo spielen — derselbe Effect ist bekanntlich in Beethoven's Symphonie einer der grossartigsten, ebenso wie die chromatisch-niedersteigenden Scalen. Dieselben finden sich bei Knecht ebenfalls.

Fétis führt noch weiter aus, wie Knecht schon vor Beethoven gewisse Effecte des musikalischen Colorits erfunden und angewendet habe, die Contraste des *pianissimo*, das unmittelbar auf ein *crescendo* — anstatt des erwarteten *forte* — folgt, etc. und schliesst mit den Worten, die uns bemerkenswerth erscheinen: „Trotz ihrer nicht unerheblichen Mängel halte ich die Symphonie Knecht's doch für zu interessant, als dass die Geschichte ihr nicht ein kleines Andenken weihe. Was ich über ihn gesagt habe, beweiset, dass dieser Künstler ein gewisses feineres und das Höhere anstrebende Gefühl besass, das sich vielleicht bis zum Genie gesteigert hätte, wenn es auf einen weiteren Wirkungskreis verpflanzt worden wäre. Denn der Einfluss der Sphäre, in der man lebt, ist ein unendlich grosser. In einer grossen Stadt, im Mittelpunkte der Intelligenz, in der Berührung mit den ausgezeichnetsten Männern aller Kreise erweitert sich der Gesichtskreis des Geistes — aber in einer kleinen Stadt! Man muss dort gelebt haben, um zu wissen, wie viele Gifte der kleinlichen Verhältnisse und Niedrigkeiten Einem gereicht werden. Nur die besonders begabten Naturen unterliegen nicht — und noch ist es nicht bewiesen, dass auch diese widerstehen."*)

*) Wir versuchen das Original möglichst treu wiederzugeben.

*) Mendelssohn und Schumann haben in Düsseldorf und Leipzig gelebt und daselbst Grosses geschaffen. In grossen Städten geniesst der Geist allerdings eines weiteren Horizontes, ob er aber das, was er an Spannkraft gewinnen möge, nicht an Kraft der Concentration, an Sammlung, an künstlerischer Weihe einbüsst — das ist eine andere Frage. Der Uebersetzer.

Ein treffendes Urtheil über Riehl.

Die Leipziger Allgemeine Musikzeitung veröffentlicht unter dem Titel: „Der Culturhistoriker und der Kritiker" einen ganz vortrefflichen Artikel über Riehl, aus dem wir uns erlauben, den folgenden Abschnitt wiederzugeben, weil er als ein Muster scharfer, fast vernichtender und doch die Schranken des Anstandes und der eigenen Würde genau beobachtender Polemik zu bezeichnen ist:

Riehl's Bücher sind in vieler Leute Hände gekommen, die der Musik gemüthlich nahe, im Verständniss aber fern stehen oder ihrer ganzen Lebensstellung noch nicht im Stande sind, sich aus eigener Kenntniss und Untersuchung ein Urtheil zu bilden. Bei allen diesen Leuten hat Riehl für die alte Musik wohl Interesse erweckt, für die neuere und für die gediegenste unter der neueren aber unglaublichen Schaden gewirkt, Vorurtheile geschaffen und gefestigt, durch geistreiche aber im Grunde inhaltlose Schlagwörter ganze Richtungen gebrandmarkt, die wir müssen es wiederholen, Riehl nicht versteht, durch alles dies aber einer besseren Einsicht, einer gerechteren Würdigung der Gegenwart die Thore verrammelt — und das alles blos, weil der Culturhistoriker Kritiker sein, auf Gebieten wo er nicht zu Hause ist mit seinen Maassstäben messen wollte, und in der eifrigen Arbeit des Fegens der Goldkörner nicht wahrnahm, die sein Besen mit fortkehrte, die aber glücklicherweise ihrer Schwere wegen doch liegen blieben und von achtsameren Augen aufgefunden wurden.

Correspondenz.

Wien, den 26. October.

—W.— Das grosse Concert des Wiener Männergesangvereins zum Besten der Wittwen und Waisen gefallener Krieger der österreichischen Armee, an welchem fast sämmtliche Gesangvereine von Wien und der nächsten Umgebung, sowie die beiden Militair-Musikkapellen der Infanterie-Regimenter Erzherzog Franz Ferdinand d'Este und Graf Khevenhüller sich betheiligten, hatte, wie zu erwarten war, einen in jeder Hinsicht brillanten Erfolg. Hofkapellmeister Herbeck, stets der Erste und Würdigste, wo es gilt, einen grossen musikalischen Triumph zu ermöglichen, war auch diesmal die edle und feurige Seele dieses Riesenkörpers. Nur seinem energischen Können und Wollen musste es gelingen, einen Chor von 1200 Männerstimmen im Vereine mit zwei gewaltigen Harmonieorchestern so zu schulen, dass jeder einzelne Tact Zeugniss geben konnte sowohl von der seltenen Genialität des Dirigenten, als von der Lust und Liebe, womit sämmtliche Mitwirkende, der Kraft und Sicherheit ihres Leiters vertrauend, ihr Bestes leisteten. Einen imposanten Anblick gewährte der riesige Raum der zu diesem edlen Zwecke trefflich eingerichteten Winterreitschule, ein zu derlei Musikfesten auch in akustischer Hinsicht vortrefflich geeignetes Local. Mindestens 4000 Personen, worunter die Elite des Wiener Publikums, füllten den Zuschauerraum, während auf der improvisirten Sängertribüne Kopf an Kopf sich drängte, wie die Wogen eines sanft bewegten Meeres. Fast sämmtliche kaiserliche Prinzen und mehrere hier anwesende fremde Fürsten füllten die Hofloge, und die bunte Pracht höchst gewählter Damentoiletten erhöhten den Reiz des grossartigen Bildes. Das Programm bot eine Fülle alter, aber liebbekannter Chöre, die als Barometer der Zeit eine wohlthätige politische Windstille athmeten. Beethoven's schwungvoller Chor „Die Ehre Gottes" brauste als würdige Introduction durch den Saal und die ruhige Würde dieser herrlichen Accorde versetzte das Publikum in eine fast andächtige Stimmung. Mit überraschender Bravour und Sicherheit bewältigten die Massen die Schwierigkeiten von Mendelssohn's herrlichem Chor aus „Oedipus" mit Orchesterbegleitung und Kreutzer's ewig schöner Chor „Die Kapelle" übte, von solchen Kräften neuverjüngt, seinen vollen Zauber auf das Publikum, welches stürmisch dessen Wiederholung begehrte. Gleiche Ehre widerfuhr Gretry's reizendem Chor der Scharwache aus der Oper „Die beiden Geizigen", dessen mit künstlerischer Vollendung executirten Modulationen vom Fortissimo bis zum verfallenden Pianissimo der gerechteste und reichste Beifall nicht fehlen durfte. „Vineta", Chor von Abt, war mit seinem Refrain „Salve regina" von köstlicher Wirkung; nicht minder erregte Schubert's „Widerspruch", Chor mit Orchester, die beifälligsten Sympathieen. Die naive Einfachheit des oberschwäbischen Tanzliedes errang diesem so harmlosen als mit natürlicher Jugendlust vorgetragenem Volksliedchen die Ehre einer Wiederholung; auch das von Herbeck harmonisirte Volkslied aus Kärnthen wurde sehr beifällig begrüsst. Wagner's Pilgerchor aus „Tannhäuser" konnte, von solchem Riesenchore getragen, seine imposante Wirkung nicht verfehlen, und nur Herbeck's bereits sichtlich gewordene Erschöpfung bestimmte das Publikum, vom schon tumultuarisch gewordenen Begehren einer Wiederholung endlich abzulassen. Mendelssohn's wirksamer Chor „Liebe und Wein", dessen Solo Herr Panzer mit allem Aufwande seines schönen Organs zur vollen Geltung brachte, und Lachner's wunderschöner Chor mit Orchester „Kriegers Gebet" schlossen in würdiger Weise dieses in den Annalen der Wiener Musikwelt denkwürdige Sängerfest. Ein von den beiden Militairkapellen mit Präcision executirter Festmarsch gab dem mit voller Befriedigung scheidenden Publikum das Geleite. Wenn die am nächsten Sonntage stattfindende Wiederholung dieses Concertes nur annähernd das Resultat der ersten Production erreicht, dürfte der edle Zweck des Unternehmens glänzend erfüllt sein.

Die Eröffnung des Harmonietheaters am 20. d. M. füllte das neu und geschmackvoll eingerichtete Haus in allen Räumen. Ein scenirter Prolog von Weyl, der in heiterer Weise den einzelnen Mitgliedern Gelegenheit bot, sich dem Publikum selbst vorzustellen und im betreffenden Rollenfache zu empfehlen, fand sehr beifällige Aufnahme. Ihm folgte „Der galante Candidat", Operette von Conradin, mit einem dem französischen „L'Abbé galant" entnommenen Texte, welche ziemlich gefiel. Einzelne Nummern, durch Originalität der Melodie ausgezeichnet, wurden sehr lebhaft applaudirt, besonders die choralartig gehaltene Cantilene der Primadonna, wodurch sie den opernscheuen Tartuffe über ihren eigenen Kunstberuf zu täuschen sucht. Frau Millöker, die Gattin des an diesem Theater fungirenden Kapellmeisters, ist eine nette Bühnenerscheinung und im Besitze einer klangvollen, gutgeschulten Stimme; ihre Acquisition gereicht dem Harmonietheater unbedingt zum Vortheile. In Herrn Meier lernten wir einen talentvollen jungen Künstler kennen, dessen schwacher, aber angenehmer Tenor noch hie und da der Ausbildung bedarf, während sein Spiel wenig zu wünschen übrig liess. Herr Rüden, ein noch sehr junger aber begabter Schauspieler von sehr vortheilhafter Gestalt, gab den Organisten Bonacier mit löblichem Eifer und bestem Erfolge. Fräulein Fermo, eine junge Sängerin, war zu unbedeutend beschäftigt, um gebührend beurtheilt zu werden. Vortrefflich war Frau Benedix als Logenschliesserin Moustache, nur ist sie für das Fach der komischen Alten noch etwas zu jung. — Eine zum Schlusse gebotene Posse von Henrion: „Kleine Kinder" wirkte sehr erheiternd auf das Publikum, und gab Fräulein Zeidler Gelegenheit, zu beweisen, dass sie die Gallmeyer'sche Schule mit vielem Erfolg studirt hat. Als vortrefflicher Komiker bewährte sich Herr Frank als Bandfabrikant Ledermeier, der kleine Kinder sucht und starkausgebildete Bengels findet. Jedenfalls zeigt die neue Direction ein sehr rühmliches Streben und das Publikum zeigt sich dafür dankbar. Misslich ist der Umstand, dass gleich bei der zweiten Vorstellung ein Orchestermitglied dieses Theaters in der Person des Fagottisten Marcher als Mörder verdächtigt vom Orchester weg in Haft gebracht wurde. Der Unglückselige soll seine Unthat bereits gestanden haben. — Eine neue Oper von Franz von Suppé, „Freigeister" betitelt, fand im

Carltheater günstige Aufnahme, obwohl selbe nicht zu den besten Leistungen dieses reichbegabten und fruchtbaren Componisten gezählt werden kann.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Mus.-Ztg. enthält zuerst den vortrefflichen Artikel über Riehl, auf welchen wir im Feuilleton hingewiesen haben, dann Recensionen über eine Sonate von Ph. E. Bach, über Werke für Orgel, über eine Ouvertüre von Assantschewsky, über die zu Sakuntala von Goldmark, einen Bericht aus Leipzig. Sie citirt ferner einen geistreichen, im Feuilleton der Presse erschienenen Artikel des Dr. Hanslick über Brahms, und bringt zwei höchst interessante Briefe des verewigten Robert Schumann an Herrn C. F. Becker, der früher Redacteur der Allg. Mus.-Ztg. und auch langjähriger Mitarbeiter der neuen Zeitschr. f. Mus. war, als dieselbe noch unter Schumann's Leitung stand. — Die neue Zeitschrift f. M. bringt einen dritten Artikel Bertrams gegen O. Jahn. Herr Stade polemisirt im selben Blatte mit dem Bedeuten, wir hätten es speciell mit ihm zu thun. Bei künstlerischen Angelegenheiten haben wir es nie mit Personen zu thun, sondern nur mit den Tendenzen, können daher, wenn in einer Musikzeitung gegen uns polemisirt wird, in Bezugnahme auf Artikel, welche dort erschienen sind, die angedeutete Trennung eines Einzelnen vom Gesammten nicht richtig finden. Für die beiden Citate aus Schumann's Polemik sagen wir Dank, da sie eben ein Muster der Polemik sind, die wir anempfohlen haben. Mit diesen Worten beschliessen wir auch ein für alle Male unsere Polemik in der vorliegenden Angelegenheit. — Die Signale enthalten Correspondenz aus Wien, eine Recension über Lieder Ernst Rudorff's, dann viele Notizen, endlich auch eine Erklärung des Kapellmeisters Fischer aus Hannover, der in letzter Zeit vielfach angefeindet worden ist. — Die Niederrh. Mus.-Ztg. enthält einen dritten Artikel über Thayers Beethoven, eine Recension über Lucifer von Benoit, Concert-Berichte aus Braunschweig, Cöln (erstes Gürzenich-Concert, Gebrüder Thern), Frankfurt a. M. etc. — Die Süddeutsche Musik Ztg. ist uns nicht zugekommen.

Die Revue et Gazette bringt einen Artikel von Fétis père „deux Symphonies Pastorales", den wir im Auszuge wiedergegeben haben, die Fortsetzung von Weber's Biographie und Locales. — Die France musicale enthält einen Aufsatz „Das hohe C", über Sängerunlugenden etc. und Locales. — Der Menestrel beginnt die Biographie Pacini's, eines noch lebenden italienischen Componisten, Correspondenzen aus Mailand und Venedig und Notizen.

Nachrichten.

Berlin. Reissmann's Biographie von Mendelssohn's Leben wird demnächst im Verlage von J. Guttentag hier erscheinen.

Aachen. Am 11. d. kamen im Beneficeconcert des städtischen Orchesters unter Direction von Bleunung Lachner's dritte Suite; Agnus Dei für Chor und Orchester von Cherubini; Ave verum von Gounod und Violinconcert von Mendelssohn zur Aufführung.

Eisleben. Musikdirector Rein brachte unter Anderen im ersten Concerte des Musikvereins am 22. d. 2 Innungslieder für Männerchor von F. W. Sering („Steinmetzenlied" und „Bei Gütschin") zu Gehör.

Dresden. Die bisher in Berlin noch nicht gegebene Oper „Dinorah" von Meyerbeer hat bei ihrer Wiederaufnahme einen sehr günstigen Erfolg gehabt. — „Die Afrikanerin" soll in einer Ausstattung, deren Kosten sich auf 16.000 Thlr. belaufen, zum 13. November zum ersten Male in Scene gehen.

Leipzig. Das Programm des zweiten Gewandhausconcerts enthielt folgende Werke: Haydn Sinfonie G-dur, Schumann Genoveva-Ouverture und Festouverture von Volkmann. Frl. Emilie Wagner aus Carlsruhe sang: „Ach nur einmal noch im Leben" aus Mozart's „Titus", Nachtstück von Franz Schubert und „Ich wandre nicht" von Schumann. Herr Joseph Derffel, Hofpianist aus Petersburg, spielte Beethoven's Es-durconcert und zwei eigene Compositionen, Fantasiestück und Rondo grazioso.

München. Die Nachrichten über die Geschenke des Königs an R. Wagner (Stock mit einem aus Brillanten zusammengesetzten Schwan etc.) gehören ebenso in das Reich der Erfindungen, wie die von der Rückkehr Bülow's. Die Lügenfabrikanten in München sollten doch endlich ihre Arbeit einstellen — es scheint aber, dass, um die Aufmerksamkeit von anderen Persönlichkeiten abzuleiten, die im letzten Kriege eine so traurige Berühmtheit erlangt haben, Richard Wagner und Bülow als Schreckbilder herbeigezogen worden sind. Am Ende tragen sie noch Schuld an schlechter Verpflegung der Reichsarmee. Hätte der König nicht eine Vorliebe für die Kunst, so würde er für mehr Bier gesorgt haben.

Coburg. Es wurde schon früher erwähnt, dass Aug. Langert eine neue Oper „Die Fabier" componirt hat, dieselbe wird nun ganz bestimmt in der ersten Hälfte des November unter Leitung des Componisten zur Aufführung kommen und soll ein Werk von Bedeutung sein.

Braunschweig. Am 21. d. eröffnete der Verein für Concertmusik seine diesjährige Saison mit der engagirten Königl. Kapelle aus Hannover unter Direction des Herrn Kapellmeisters Fischer. Es kamen zur Aufführung Ouverture zum „Oberon" und zum „Sommernachtstraum", sowie Beethoven's 5te Sinfonie C-moll. Herr Hofopernsänger Pirk trug eine Arie aus Halevy's „Blitz" und drei Lieder vor.

Brüssel. Pierre Benoit erhielt für die Composition seines neuen Oratoriums „Lucifer" vom König von Belgien den Leopold-Orden.

Paris. Die italienische Oper ist im vollen Gange. Die Adeline Patti ist noch wie vor *l'enfant chéri* der Besucher.

— In der opéra lyrique wird der „Freischütz" von Weber mit allem Fleisse einstudirt. Das Orchester und der Chor werden vermehrt. Der Director Carvalho will das Werk Weber's mit dem grössten Glanze vorführen.

— Am letzten Sonntage fand das zweite concert populaire von Pasdeloup statt. Das Programm bestand aus: Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer, Pastoralsymphonie von Beethoven, erster Theil der Columbussymphonie von Abert, Canzonetta aus dem Quartett op. 12 von Mendelssohn, von sämmtlichen Streichinstrumenten ausgeführt, Ouverture zu den „lustigen Weibern von Windsor" von Nicolai.

— Ein neues Unternehmen für Orchestermusik ist entstanden. Die Concerte finden im Cirque du Prince Impérial statt, die billigen Concerte sind auch dort sehr stark besetzt. Das Programm ist weniger gewählt, als das der Concerte von Pasdeloup; es werden allerhand Soli und Fantasien, Chöre (nebenbei auch die Einladung zum Tanze von Weber, für Orchester von Berlioz arrangirt) aufgeführt. Im Ganzen strebt auch dieses Unternehmen den lobenswerthen Zweck an, den weniger bemittelten Klassen musikalische Genüsse zu bereiten.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 8
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

Thlr. Sgr.

Beyer, F., Decameron Suisse, 10 Morceaux romantiques et agréables, Op. 153.
- No. 1. Souhaits — 12½
- „ 2. Le Retour et Chant du soir — 12½
- „ 3. Bonheur du Berger suisse — 12½
- „ 4. Souvenir de Berne — 12½
- „ 5. L'heureux Suisse — 12½

Blumenthal, J., Le Royaume des Enfants, Transcription — 17½
Burgmüller, Fréd., Don Juan, Valse de salon — 15
Cramer, H., Potpourris No. 163. Crispino et la Camare de Ricci — 15
Croisez, A., Franz le Chasseur, Air allemand variée — 12½
— — La Retraite hongroise, petite Fantaisie — 12½
Godefroid, F., Chanson Gauloise, Op. 130 — 15
— — Le Lion de St Marc, Barcarolle, Op. 131 — 12½
Hess, J. Ch., La Fiancée d'Abydos, Fantaisie, Op. 100 — 15
— — Don Juan, Fantaisie, Op. 101 — 15
— — La petite Chasse, Souvenir de Méhul — 15
— — Gavroche, Polka, sans octaves — 5
Ketterer, E., Souvenir mélodiques de l'Opéra Don Juan, Fantaisie, Op. 191 — 17½
— — „Si vous n'avez rien à me dire", Transcription de Concert, Op. 202 — 12½
— — Caprice-Fantaisie sur Zilda de Flotow, Op. 203 — 15
Krug, D., Vive la Patrie, Fant. sur Airs nat. pop., Op. 202.
- No. 1. Hymne — 15
- „ 2. Rule Britania — 15

Krüger, W., Crispino et la Camare, Fant. brill., Op. 136 — 22½
— — Les Noces de Figaro, Air de Figaro, Transcription Op. 139 — 17½
Neidy, A. B., La Harpe de l'Exilé, Méditation, Op. 12 — 20
Smith, S., Consolation, Elégie, Op. 47 — 12½
— — Pas de Sabots, Morceau caracteristique, Op. 50 — 17½
— — Sous la Fenêtre, 2me Sérénade, Op. 52 — 15
Schubert, C., La Chanson des Tonneliers, Quadrille, Op. 315 — 10
Speidel, W., 3 Morceaux de genre, Op. 32.
- No. 1. Menuetto-Impromptu — 12½
- „ 2. Canzonetta — 10
- „ 3. Tarentella — 25

Talexy, A., Trainée d'Etincelles, Rondo-Allegro — 15
— — Bouquet d'Artifices, Galop — 12½
Ascher, J., La Montagnarde, Mazurka de salon à 4 ms. — 17½
— — La Perle du Nord, Mazurka élégante à 4 mains — 17½
Badarzewska, Th., La Prière d'une Vièrge à 4 mains — 10
Burgmüller, Fréd., Grande Valse de l'Opéra le Prophète à 4 mains — 22½
Ketterer, E., Flick et Flock, Galop du Ballet de Hertel, Transcription à 4 mains — 15
Rummel, J. Crispino et la Camare, Fantaisie à mains — 20
Blumenthal, J., 2 Morceaux de salon p. P. et Vln., Op. 77.
- No. 1. Romance — 12½
- „ 2. Air ancien — 17½

Dancla, Ch., Duo brillant sur Moïse p. P. et Vln., Op. 111 — 1 —
Hermann, Ad., Guillaume Tell, Fantaisie pastorale pour Violon et Piano, Op. 61 — 1 5
Lachner, F., Andante favori de la 2me Suite.
- Arrangée pour Piano et Violon par Schaab — 12½
- Arrangée pour Orgue — 7½

Sazzini, A., 3 Morceaux en form de Sonate pour Violon et Piano, Op. 44.
- No. 1. Allegro — 22½
- „ 2. Romance — 17½
- „ 3. Finale — 25

Léonard, H., Martha, Transcript.-Caprice p. Vln. et Piano 1 —
Briccialdi, G., Martha, Fantaisie p. Flûte av. P., Op. 115 1 5
Doppler, Fr., Chanson d'Amour, Air variée pour Flûte avec Piano, Op. 20 — 1 —
Goltermann, G., 4 Morceaux p. Vlle. av. P., Op. 48.
- No. 1. Legende — 12½
- „ 2. Intermezzo — 15
- „ 3. Nocturne — 15
- „ 4. Allaca Pollacca — 17½

Godfrey, D., Les Gardes de la Reine, Hilda & Mabel, 3 Valses pour Violon seul — 10
pour Flûte seul — 10
p. Clarinette seul — 10
Stasny, L., Joujou, Polka-Mazurka, Op. 117 & Pipilé, Polka, Op. 124 pour Orchestre — 1 22½
— — L'Adieu, Polka-Mazurka, Op. 83 & Facanapa, Polka, Op. 120 — 1 22½
Adam, A., „Freunde, vernehmt die Geschichte" aus dem Postillon, für 4 Männerstimmen von Tschirch — 15
Esser, H., „Mein Engel", Lied, für 4 Männerstimmen eingerichtet von Tschirch — 15
Kotschoubey, „Oh sagt es Ihr", Russ. Romanze für eine Singstimme (Auswahl 625) — 5
Lyre française.
- No. 1093. **Beltjens, D.,** Mon ange! Adieu — 10
- „ 1094. — — Oh, Rendez moi mon ciel — 10
- „ 1095. **Deloche, M.,** La Légende de la nonne — 15

Händel, Te Deum laudamus,
zur Utrechter Friedensfeier; für vierstimmigen Chor mit Orchester. Partitur. (Ladenpreis 3½ Thlr.) Herabgesetzter Preis 1 Thlr. — Zu haben bei **E. Weingart,** Buchhändler in Erfurt.

Compositionen von Fr. Kiel.

Op. 18 **Albumblätter.** 12 Fantasiestücke für Pianoforte.
- Heft 1. Präludium — Scherzo — Duett — Andante — 17½
- „ 2. Hongroise — Scherzo — Melodie — 17½
- „ 3. Ballade — Lied — Hymne — 17½

Op. 21. **Nachklänge.** 3 Pianofortestücke — 15
Op. 24. **Trio** (A-dur) für Pianoforte, Violine u. Violoncelle 2 20
Op. 32. 2 **Motetten** für 3stimmigen Frauenchor u. Solo mit Pianofortebegleitung.
- No. 1. Requiem aeternam. Partitur und Stimmen — 15
- „ 2. Benedictus et Osanna. „ „ „ — 20

Compositionen von A. Rubinstein.

Le Bal, Fantaisie en dix Numéros.
- No. 1. Impatience — 17½
- „ 2. Polonaise — 22½
- „ 3. Contredanse — 27½
- „ 4. Valse — 25
- „ 5. Intermezzo — 15
- „ 6. Polka — 15
- „ 7. Polka-Mazurka — 17½
- „ 8. Mazurka — 12½
- „ 9. Galopp — 17½
- „ 10. Le Rêve — 20

Op. 45. 3me Concert (G-dur) 2 5
Deux Melodies 3 Bg.
Barcarolle (No. 4. G) für Pianoforte — 15
Ouverture zur Oper „Dimitri Donskoi" f. Orch. Partitur 1 15
Orchesterstimmen 3 20
Für Pianoforte zu 2 Hdn. — 22½
„ „ „ 4 „ 1 10

Verlag von Ed. Bote & G. Bock,
Königliche Hofmusikhandlung in Berlin u. Posen.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 45. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer 7. November 186.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Beer & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str 33e. U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements. Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Transcriptionen für das Clavier.

3 Divertissements von **Mozart** für 2 Violinen, Viola, Bass und 2 Hörner, übertragen von **H. M. Schletterer.** Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

6 Fragmente aus Kirchencantaten und Violinconcerten von **J. S. Bach** von **C. Saint-Saëns.** Ebendaselbst.

6 Fragmente aus den Instrumentalwerken von **Beethoven, Boccherini, Haydn** und **Mozart,** übertragen von **Charles Delioux.** Ebendaselbst.

Marche au Supplice de la Symphonie fantastique de **Berlioz,** Danse des Sylphes de la Damnation de Faust de **Berlioz,** Marche des Pélerins de Harold en Italie de **Berlioz,** übertragen von **Fr. Liszt.** Ebendaselbst.

Die Uebertragung grösserer Orchesterwerke (sowie einzelner Gesangsstücke) auf das Clavier ist eigentlich durch Liszt zu einem integrirenden Theil der Clavierliteratur erhoben worden. Sie bestand zwar schon vor ihm: Kalkbrenner und Hummel haben Beethoven'sche Symphonien für Clavier zu 2 Händen „arrangirt" — aber der erstere hat „dérangirt", und was Hummel wiedergegeben hat von den Schöpfungen, des gleicht den schlechten Kupferstichen nach berühmten Gemälden, die wir alle Tage an den Schaufenstern sehen, und aus denen selbst der begeistertste Verehrer des Originals keine Erinnerung schöpfen kann. Erst Liszt hat gezeigt, welche grossartige ruhmvolle Effecte dem Claviere abgewonnen werden können, und seine Uebertragung der C-moll- und der Pastoralsymphonie sowie des Septetts sind bleibende Werke ihrer Art, und würden ihrem Autor gewiss noch viel höheren Ruhm getragen haben, wenn sie nicht von der grossen Masse anderer Uebertragungen, die er nachher noch veröffentlicht hat, so zu sagen verdeckt würden; er hat eben auch solche Orchester- und Gesangscompositionen, die sich dem Claviere gegenüber spröde bewiesen, ihm unterjochen wollen, hat Widerstand dadurch zu besiegen gewählt, dass er Passagen dort hinsetzte, wo das Gesangliche sich nicht wirkungsvoll wiedergeben liess; die Folge davon war, dass anstatt der Zeichnung nach dem Urbilde ein fast unkenntliches Gemisch von Arabesken sich darbot — wer wird z. B. den „Wanderer" Schubert's wieder erkennen in der Uebertragung Liszt's? In diesem Passagenwuste, würdig eines Leopold von Meyer, in welchem die herrliche Stelle „Das Land, das meine Sprache spricht" verballhornt ist — wird es glaublich erscheinen, dass diese Uebertragung (oder die des Allegri'schen Miserere, die auch als ein reines Virtuosenstücklein erscheint) von demselben Manne herrührt, der diese C-moll-Symphonie übertragen hat in einer Weise, die wir fast unerreichbar nennen möchten; in welcher dem Claviere Effecte abgewonnen worden sind, die bisher unbekannt waren? (Wir erinnern nur an die grosse Veränderung im Andante, wo die Wechselwirkung der Pizzicato gegenüber den oberen Tönen der Bläser, während die Violinen sich in 32teln bewegen, mit solch' tiefer Kenntniss der Klangwirkungen übertragen ist, die eben nur einem Genie zu erreichen möglich war.) Möge uns der geneigte Leser entschuldigen, wenn wir uns so lange bei der Betrachtung vergangener Thaten aufhielten, während wir doch von neu erschienenen Musikalien zu sprechen haben — aber wenn man von Liszt spricht, wird man so leicht nicht fertig — die Widersprüche in Allem, was dieser ausserordentliche Mensch unternommen hat, regen immer zu neuen Betrachtungen an. —

Die Uebertragungen des Herrn Schletterer zeigen sämmtlich von eben so gründlichem musikalischen Verständnisse, als von genauer Kenntniss der Claviertechnik. Den Divertissements von Mozart ist erst in neuerer Zeit Aufmerksamkeit geschenkt worden. Sie gehören offenbar zu der Gattung von Stücken, welche bis in die ersten Jahre dieses Jahrhunderts für Dilettanten zu besonderen gesellschaftlichen

Zwecken componirt worden sind. Als die grossen Herren noch mehr Vergnügen in der Pflege der Musik als der Pferdezucht fanden, grössere oder kleinere Orchester unterhielten, und sich gewöhnlich selbst auf einem Instrumente mit mehr oder weniger Geschick hören liessen, bestellten sie öfters bei den Componisten Werke für ein kleines Orchester aus mehreren kürzeren Sätzen bestehend, die sie dann in gesellschaftlichen Kreisen vorführten; auch war es lange Zeit Mode, dass man den Freunden oder Freundinnen bei besonderen Festlichkeiten, Geburtstagen, bei Beförderung zu höhern Aemtern Serenaden — die Wiener nannten sie „Nachtmusiken" — brachte, und die grossen Componisten fanden es nicht unter ihrer Würde, ihren Genius auch für diesen Zweck anzurufen. So entstanden manche jener Werke, an denen unsere Generation verwundert steht, mit ihren philosophischen Systemen, in welchen die Begriffe: Freude am Schaffen, Lust und Liebe zu dem, was der Tag bietet, keinen Platz finden. Für den eben angedeuteten Zweck mögen auch die Divertissements des göttlichen Meisters entstanden sein, der unter Missgeschicken aller Art, unter Leiden und Entbehrungen, wie sie Beethoven (dem alles Mögliche angefabelt wird) nie gekannt hat, doch die Frische seines Gemüthes bewahrte und bei jeder Gelegenheit Melodien hervorgezaubert hat, die da voll Wonne und Seligkeit klingen, als kämen sie aus einer Region, wo nur heiterer Genuss und Zufriedenheit gekannt ward! Man nehme einmal das Andante grazioso aus dem F-dur-Divertissement — kann etwas Liebenswürdigeres, Bezauberndere gedacht werden. — Und doch — wer weiss, ob Mozart, als er es schrieb, nicht in die Finger blies, um sie zu wärmen, ob nicht das Holz im Ofen mangelte. — Die Uebertragung des Herrn Schletterer sei allen Verehrern Mozart's empfohlen.

Was nun die Arbeit des Herrn Saint-Saëns betrifft, so können wir darüber nicht viel Gutes sagen; so bescheiden und anspruchslos, und doch künstlerisch gedacht, die des Herrn Schletterer ist, so pretentiös und doch in manchen Theilen wenig befriedigend erscheint die des Herrn Saint Saëns. Er ist vielfach als ein tüchtiger Künstler gerühmt worden — um so unbegreiflicher erscheinen uns daher die Missgriffe, wie sie ihm auf jeder Seite vorkommen; diese Ueberladungen an Octaven, dieses Verlegen mancher Passagen in die obersten Register des Instrumentes sind dem Charakter der gewählten Tonstücke so widersprechend, dass sie die der angestrebten Wirkung gerade entgegengesetzte hervorbringen. Gleich die erste Ouvertüre aus der 29. Kirchencantate (die nebenbei gesagt mehr als das Präludium einer Violinsonate bekannt ist) klingt so leer als nur irgend ein rein auf Claviertechnik berechnetes Kunststückchen; viele der angebrachten Passagen werden auf dem Claviere nie einen musikalischen Effect erzielen — sie sind und bleiben für die Violine geschrieben; ebenso ist der Versuch, das Andantino und die 8te Kirchencantate auf dem Claviere wiederzugeben, als ein verunglückter zu bezeichnen. — Die Bach'sche Instrumentation strebt vorzüglich in seinen Kirchencompositionen nach so besonderen Klangwirkungen der einzelnen Instrumente, dass sie dem Claviere ganz unnahbar bleibt.

Was die 6 Fragmente betrifft, mit denen Herr Delioux hervortritt, so ist uns der Zweck der Uebertragung nicht recht klar; mit Ausnahme der Boccherini'schen sind die hier gebotenen Piecen allgemein bekannt, und nicht in der Weise hervortretend, dass gerade sie aus dem Ganzen genommen und auf das Clavier übertragen werden sollten. Im Ganzen ist die Arbeit geschickt und lobenswerth, damit ist freilich weder dem Autor noch dem Verleger gedient.

Die Uebertragungen Liszt's haben alle mit den Schwierigkeiten zu kämpfen, welche dem Clavier erwachsen, wenn es solche Compositionen wiedergeben soll, in denen ein besonderes Colorit der Instrumentation vorherrscht — und das ist bei den meisten Schöpfungen von Berlioz der Fall. Sind auch seine Ideen selbst markig und scharf rhythmisirte, so verarbeitet er sie doch auch in einer Weise, dass eben die verschiedenartigen Klangfarben eine der Hauptwirkungen erzielen müssen. Dieser Umstand macht sich z. B. in der Transcription des Sylphentanzes im „Faust" vorzugsweise geltend. Das Stück bringt im Orchester eine bezaubernde Wirkung hervor; — selbst Gegner der Berlioz'schen Richtung und seiner Compositionen gestehen gerade diesem Stücke „grossen Toureiz" zu. Auf dem Clavier klingt es monoton — fast langweilig. Im Orchester spielen die Violinen *pianissimo* die Melodie, bei der sie hie und da von den Flöten melodisch begleitet werden — die Harmonie ruht immer auf einem tiefen *D*, das die Celli ebenfalls *pp* halten; die Accorde werden gebrochen bald von Streichinstrumenten, bald von der Harfe, in *son harmonique* ausgeführt. Der Leser mag sich nun aus dieser einfach trockenen Darlegung selbst das Urtheil fällen, ob irgend einer dieser Effecte nur annähernd auf dem Clavier wiedergegeben werden kann, ob der eine, von einem Streichinstrumente gehaltene Grundton *D*, über welchen die schnellsten harmonischen Wendungen sich kreuzen, auf dem Clavier nicht gänzlich verschwinden muss, wenn nicht zum Pedal gegriffen wird, welches dann ein gräuliches Durcheinander von Dissonanzen erzeugt. In dem „Marche des pèlerins" aus Harold en Italie ertönt immer mitten in dem rhythmisch gleichartigen Hauptthema ein Triolensatz, der das eintönige Gebet der dahinschreitenden katholischen Pilger nachahmt. Er wird von den Clarinetten und in der eingestrichenen Octave ausgeführt. Hier finden wir ihn in die tiefen Töne des Claviers verlegt. Der Marsch aus der Symphonie fantastique ist die beste klang- und wirkungsvollste der drei Transcriptionen. Die Meisterschaft Liszt's ist hier, wie ja in den allermeisten seiner Werke, für Piano nicht zu verkennen, aber der Stoff selbst, der hier gewählt wurde, ist ein solcher, den auch die grösste Meisterschaft nicht bewältigt. Man kann nach einer Raphael'schen „Madonna" einen herrlichen Kupferstich gestalten; es wird aber wohl schwerlich Jemandem einfallen, eine südliche Landschaft des Meisters Hildebrand mit ihren brennenden Farben im Kupferstich zu vervielfältigen. H. E.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Auch die verflossene Woche war reich an abwechselnden musikalischen Genüssen, obgleich eine eingetretene Unpässlichkeit der Frau Lucca uns ihrer wundervollen Leistung als Margaretha, in welcher sie von keiner anderen Künstlerin übertroffen wird, beraubte. Auch die „Afrikanerin" musste aus demselben Grunde ausfallen. Am 28. October war „Antigone" mit Mendelssohn's Musik. Am 29. „Der Prophet" mit Herrn Niemann in der Titelrolle. Die kurz aufeinander folgenden Vorstellungen dieser Oper mussten durch die als Johann alternirenden Darsteller Wachtel und Niemann zu Vergleichen herausfordern. Beide Künstler geben in der Parthie, welche eben so den kunstgerechten lyrischen Gesang, als den scharf pointirten dramatischen Vortrag und eine mit diesem Hand in Hand gehende lebendige Darstellung erfordert, Bedeutendes und Schwaches; keiner von Beiden vermag es, der Parthie nach allen Seiten hin ganz gerecht zu werden. Dennoch vermag, wenn wir schon eine Theilung der erforderlichen Eigenschaften zugeben müssen, eine bewältigende dramatische Vorführung des Prophet uns trotz gesanglicher Mängel mehr zu befriedigen als eine im Gesange blendende Leistung, welcher das Eindringen in den dramatischen Gehalt

nicht gelungen ist. Desshalb ziehen wir Herrn Niemann in der Parthie dem Herrn Wachtel vor. Wir haben früher in diesen Blättern eine ausführliche Besprechung der Niemann'schen Leistung gegeben und sie ist gerade dieselbe geblieben. Dem Gesange des Herrn Niemann fehlt die Schönheit und Weichheit des Organs, der Fluss in den Cantilenen, die leicht ansprechende Höhe; demnach sind das zweite Finale (der Abschied von der Mutter), welches sich auch vielfache Kürzungen (Auslassung der schönen Stelle in Fis-dur ¾) gefallen lassen musste, und die ersten Scenen des letzten Actes, schwache Momente; gerade diese sind wieder von der mächtigsten Wirkung bei Herrn Wachtel's prächtigen Stimmmitteln. Dagegen gestalten sich bei Herrn Niemann (wenn wir einmal seine realistische Auffassung, welche das Phantastische fast abstreift, zugeben) alle Scenen, in welchen der dramatische Sänger zur Geltung kommt, wie die Erzählung des Traumes, das dritte Finale (in welchem allerdings der Gesang der Hymne flüssiger erscheinen könnte), die Scene in der Kirche mit dem unnachahmlich schönen Spiel der Mutter gegenüber, und das letzte Bachanal, zu mächtigem Eindruck. Alles in Allem, bietet Herr Niemann mehr Gutes als Mangelhaftes. Die Fides des Fräulein von Edelsberg hat an Abrundung in Gesang und Spiel gewonnen; dagegen erscheint die Bertha des Fräulein Börner noch in den matten Farben eines Dilettantismus, welcher nicht aus sich herauszugehen vermag und desshalb auch keine dramatische Kraft erreicht; die verschiedenen Charaktere, welche Fräulein Börner in ihren Aufgaben darzustellen hat, gleichen sich in Gesang, Auffassung und Wiedergabe vollständig; wir erblicken stets nur die verschieden costümirte Gestalt, welche ein Pensum so correct als möglich, fleissig aber ohne Wärme und Wirkung singt. Das Theater bedingt einmal neben der Stimme und dem technisch gebildeten Gesang, auch das besondere Talent für die dramatische Belebung des Vortrags, ohne diese wird der Gesang eben stets nur ein concertartiger sein. Die übrige Besetzung der Oper war die öfter besprochene. Am 31. „Der Maurer“ mit den Herren Woworsky, Bost, Krüger und Fräulein Frieb als Roger, Baptiste, Leon und Henriette. Am 1. November trat statt des heiser gewordenen Herrn Wachtel Herr Niemann ein und statt des „Postillon von Lonjumeau“ wurde „Joseph in Egypten“ gegeben. Am 2. „Rienzi“ mit Herrn Niemann. Der Künstler hat sonach in dem Zeitraum von acht Tagen vier grosse Parthien: Tannhäuser, Prophet, Joseph und Rienzi gesungen, in der That kein geringes Zeichen von Leistungsfähigkeit. Am 3. „Postillon von Lonjumeau“ mit Herrn Wachtel. Am 4. „Oberon“ mit den Damen Harriers-Wippern und von Edelsberg als Rezia und Fatime und den Herren Woworsky und Krause als Hüon und Scherasmin.

(Friedrich-Wilhelmstädt.-Theater.) Die „komische Operette“, welche uns für die Saison so heitere Abende versprach, hat plötzlich durch ein besonderes Ereigniss vorläufig eine arge Unterbrechung erlitten. Fräulein Flies, die Primmadonna, welche sich so schnell die ganze Gunst des Publikums erobert hatte, ist — wie die Direction des Friedr.-Wilhelmst.-Theaters anzeigt — entwichen und in ein Engagement zum Hamburger Stadttheater gereist. Als Vorwand des Contractbruches der Sängerin wird die Entlassung ihres Bräutigams, des Schauspielers Scherbarth genannt. Wir sind nicht in der Lage, ein Urtheil in der Angelegenheit abgeben zu können, bedauern aber den Verlust der so talentvollen und für das Operettengenre so reich begabten Künstlerin um so mehr, als nach den Erfolgen des Fräulein Flies ein ausreichender Ersatz für dieselbe schwer zu finden sein wird und uns mithin auch manche versprochene interessante Novität, wie Offenbach's „Blaubart“ in die Ferne gerückt sein dürfte.

Der Stern'sche Gesangverein, der sich dem Cultus Mendelssohn'scher Musik mit besonderer Vorliebe widmet und alljährlich eine dem Andenken des edlen Meisters gewidmete Gedächtnissfeier durch Aufführung eines seiner grossen Oratorien oder einer Zusammenstellung mehrerer von seinen weniger umfangreichen Compositionen veranstaltet, hatte diessmal den „Elias“ dazu gewählt, ein Werk, welches wie kein Anderes geeignet ist, uns den hingeschiedenen Meister in seiner vollsten Eigenart vor das Gedächtniss zu führen. Der Saal der Singacademie, in welchem die Aufführung stattfand, war bis auf den letzten Platz besetzt, ein Beweis, — dass die Zahl der Freunde Mendelssohn'scher Musik eine grosse ist. Die Chöre des Elias gehören zu dem stehenden Repertoire der Uebungen des Stern'schen Vereins; sie sind seinen Mitgliedern in hohem Grade geläufig, und viele derselben mögen schon bei der ersten Aufführung des Werkes mitgewirkt haben. Dies gilt besonders von den Damen, von denen Manche, welche den Verein mitbegründet haben, noch heut die fleissigsten und treusten Stützen desselben sind. Wir sehen sie noch heut, wie vor fast einem Menschenalter, die Plätze der Orchestra besetzt halten, die alten bewährten Königinnen auf dem musikalischen Schlachtfelde, deren langjährige Routine in hohem Masse zu jener eminenten Correctheit und Präcision der Ausführung beiträgt, welche die Leistungen des Stern'schen Gesangvereins auszeichnen, und die mit ausschliesslich jüngeren Kräften kaum zu erreichen wäre. Auch unter den männlichen Mitgliedern befindet sich ein Stamm sattelfester und stimmbegabter Gesangsfreunde, deren Mitwirkung dem Dirigenten volle Garantie des Gelingens gewährt. So war denn auch diesmal die Ausführung der Chöre in jeder Beziehung durchaus tadellos, den Intentionen des Componisten wie des vortrefflichen Dirigenten vollkommen entsprechend. Auch den Leistungen der Solisten können wir volles Lob spenden. Vor allem gebührt dieses dem Vertreter des Elias, Herrn Hill aus Frankfurt a. M., eines im Westen unseres Vaterlandes bereits wohlrenommirten Sängers, welcher sich in dieser Partie dem Berliner Publikum zum ersten Male vorführte. Er besitzt eine kräftige wohlklingende und sorgfältig gebildete Bassstimme. Sein Vortrag zeigt nicht nur von tiefem musikalischen Verständniss, er ist auch stets characteristisch, freudig und voll dramatischen Lebens, und hält sich durchaus von jener stereotypen Langweiligkeit fern, welcher gewisse Lieder und Oratoriensänger mit anerkennenswerther Consequenz huldigen. Die Tenorpartie befand sich in den bewährten Händen des Herrn Otto, und wurde in bekannter dankenswerther Weise durchgeführt. Frau Sauter-Blume, welche die Sopranpartie übernommen hatte, beherrschte ihren Part musikalisch und technisch sicher und überwand geschickt die Schwierigkeiten, welche die oft sehr hohe Lage der Ausführung bereitet. Doch traf sie nicht immer den Ton der Musica sacra. Ihr Vortrag war bisweilen zu derb-realistisch, zu theatralisch. Dagegen wusste Frau Jachmann-Wagner, die Vertreterin der Altpartie, ihrem Gesange wiederum jenen weihevollen Ausdruck zu verleihen, welcher ihre Leistungen auf dem Gebiete der geistlichen Musik stets characterisirt. Auch die kleineren Soli, das Doppelquartett des ersten Theiles und das Engelterzett wurden gut ausgeführt. Doch möchten wir vorschlagen, diesen Part auch einmal durch jüngere Kräfte ausführen zu lassen. Der Verein besitzt auch gewiss unter diesen dafür ausreichende Talente. Die älteren Damen, welche seit Decennien dergl. Soli in Händen haben, cediren dieses Vorrecht sicher gern und willig ihren jüngeren Vereinsgenossinnen.

Am 2. November gaben die Herren de Ahna, Richter und Gebrüder Espenhahn, die sich zu diesem edlen Zwecke neu verbündet haben, ihre erste Quartettsoirée im Arnim'schen Saale. Die drei Letztgenannten sind wohlbekannte und berühmte Quartettspieler, wogegen Herr De Ahna sich als solcher unserem Publikum neu vorführte. Der vortreffliche Geiger, als Solist in Berlin sehr beliebt, bewährte auch auf diesem Felde seine Künstlerschaft, und hat sich damit den bewährtesten seiner Fachgenossen würdig angereiht. Ist ihm auch noch nicht jene classische Ruhe eigen, wie sie seine Partner besitzen, welche dem wild Dahinstürmenden oft nur mit Mühe die Zügel hielten, so wird der geniale Künstler nach einigem Hineinleben in das ihm weniger geläufige Gebiet ohne Zweifel auch dieses Erforderniss erfüllen, und wir werden in dem De Ahna'schen Quartett gewiss bald eines der besten seiner Art besitzen. Es kamen zur Ausführung ein älteres Quartett von Haydn (A-dur, Cah. 6, Nr. 3), dessen Adagio von hervorragender Schönheit ist. Hierauf folgte das Quartett von Mendelssohn, D-dur, Op. 44, No. 1, eines der umfangreichsten und schwierigsten seiner Gattung. Den Beschluss machte das C-moll-Quartett aus Op. 18 von Beethoven. Die Leistungen der Quartettspieler wurden vom Publikum mit reichem, oft rauschendem Beifall belohnt.

Ein schon in seiner Zusammenstellung äusserst interessantes Concert veranstaltete Herr Lehrer Krause am 31. October in der Waisenhauskirche zu Rummelsburg. Das Programm desselben war so gewählt, dass es den Verlauf der letztvergangenen, glorreichen Zeit sinnbildlich darstellte. Der einleitende Orgelsatz von Bach, gespielt von Haupt, und drei Strophen aus der Cantate über den Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott", erinnerten an die: Rüstung zum Kriege; an die Busse dann Mendelssohn's Arie aus dem „Paulus": „Gott sei mir gnädig", von Frau Jachmann-Wagner gesungen. Der Kampf war durch die Tenor-Arie aus „Josua": „Lobet Gott", gesungen von Herrn v. d. Osten, vertreten. Den Gefallenen war die Cavatine: „Sei getreu bis in den Tod" und der Chor: „Siehe, wir preisen selig" aus dem „Paulus" geweiht; das Terzett: „Hebe deine Augen auf" aus dem „Elias" aber den Erhaltenen. Den Sieg feierte dann wieder ein Orgelsatz von Bach und der Chor aus „Josua": „Seht er kommt mit Preis gekrönt". Den Frieden die bekannte „Stradella"-Arie und der Chor aus „Paulus": „Wie lieblich sind die Boten". Mit einem „Halleluja" aus der Arie aus „Josua": „O hätt' ich Jubal's Harfe" und dem Schlusschor aus dem „Messias" gebildet, schloss das Ganze. Die Ausführung war eine, in allen Theilen äusserst befriedigende. Namentlich wusste wieder Frau Jachmann-Wagner durch die Meisterschaft ihres Vortrages die Herzen zu rühren und andächtig zu stimmen. Doch auch die übrigen Mitwirkenden, von denen wir noch Fräulein Malwine Strahl und Fräulein Emmi Riese erwähnen müssen, standen ihr nicht nach. Der Chor war sorgfältig einstudirt, und so hinterliess das Ganze einen äusserst wohlthätigen Eindruck. d. R.

Feuilleton.

Ungedruckte Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Friedrich Schneider in Dessau.*)

I.

Hochzuverehrender Herr Kapellmeister!

Ich wage es mich unmittelbar an Sie mit diesem Schreiben zu wenden, weil ich Ihnen dadurch zurückzurufen wünsche, dass mir vor mehreren Jahren die Ehre Ihrer Bekanntschaft zu Theil geworden, was sie wohl seitdem vergessen haben. Indessen muss ich Sie jetzt daran erinnern, weil ich mich mit meiner Bitte nun an Sie persönlich wenden will. Es wird Ihnen nämlich vielleicht durch die Blätter bekannt sein, dass ich die Passionsmusik von Seb. Bach, eine sehr schöne und würdige Kirchenmusik des vorigen Jahrhunderts aufzuführen gedenke, und dass dies bestimmt am Mittwoch den 11. März im Saale der Sing-Akademie Statt finden wird. Meine Frage und Bitte geht nun dahin, ob es Ihnen vielleicht möglich wäre, die Mühen der Reisen nicht scheuen, zu diesem Abende uns Ihren Besuch zu schenken, sich zu des alten Meisters Gunsten, einige Tage Ihrer kostbaren Zeit zu rauben, und so durch Ihre Gegenwart unser Musikfest zu verherrlichen?

Meine Bitte Ihnen ans Herz legend, und auf ihre Erfüllung sehnlichst hoffend mit Hochachtung ergebenst

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

7. März 1829.

(Fehlt der Ort von wo aus der Brief geschrieben, wahrscheinlich Berlin.)

II.

Verehrter Freund!

Haben Sie Dank für diese mir so ehrenvolle Anrede, und für Ihren ganzen lieben Brief, durch den Sie mich von ganzem Herzen erfreut haben. In welcher unglücklichen Zeit er mich traf, wird Ihnen vielleicht Freund Schubring schon gesagt haben, und Sie werden die Verspätung meiner Antwort damit entschuldigen. Ich war die vorige Woche in Berlin, wohin mich der Verlust meines Vaters gerufen hatte. Es ist das erste schwere Unglück, das mich trifft, freilich auch das härteste, das mich treffen konnte, und ich weiss nicht ob und wie es mir möglich werden wird, die Arbeiten, auf die ich mich bis jetzt gefreut hatte, und überhaupt meinen Lebensberuf wieder anzuknüpfen und fortzusetzen; doch sehe ich wohl ein, dass das meine Schuldigkeit ist, und so will ich es versuchen. Ich will es darum auch nicht aufschieben, Ihnen für die Freundlichkeit und Güte, die Sie mir durch Ihr Schreiben bewiesen, meinen Dank zu sagen, und Sie um die Erhaltung derselben zu bitten; viel Anderes weiss ich für heute nicht zu schreiben, und bin überzeugt, Sie werden mir das verzeihen. — Nur noch meinen Dank für die Uebersendung der Symphonie, auf deren Aufführung ich mich sehr freue, und sie recht genau dazu durchstudiren will. Ich denke sie in einem der ersten Concerte des nächsten Jahres anzusetzen (da die zwei in diesem schon bestimmt waren) und bitte Sie also mir, Ihrem gütigen Anerbieten zu Folge, die nöthigen Stimmen davon (nämlich 3 Violinen von jeder Seite, 2 Bratschen und 3 Bässe) etwa bis gegen Weihnachten zukommen zu lassen. — Die Cantaten von Bach erfolgen hierbei zurück, und ich bin Ihnen für diese Gefälligkeit vielmal verbunden; ich besitze dieselben bereits und bin namentlich von der aus a s $^{12}/_{8}$ ganz entzückt. Das 3 clavierige Concert von ihm wurde so aufgenommen, wie (meiner Ueberzeugung nach) alles was man den Leuten auf die rechte Art vorbringt, wenn es wirklich gut ist. Sie klatschten nach beiden Sätzen und schienen seelenvergnügt. Ob es darum irgend einen Eindruck gemacht hat, will ich dahingestellt sein lassen, aber wir haben es doch einmal gehört und Freude daran gehabt, und so würde ich auch ganz zufrieden gewesen sein, wenn sie etwas raisonnirt hätten.

*) Diese Briefe von hohem Interesse, welche die „Signale" zum ersten Male der Oeffentlichkeit übergeben, verdanken dieselben der Mittheilung des Herrn Musikdirector Theodor Schneider, einem Sohne Friedrich Schneider's.

Kalliwoda habe ich ganz versäumt, und jetzt könnte ich Sie bitten, mir über ihn zu schreiben, da er wie ich höre, nach Dessau gegangen ist, und Sie ihn dort gewiss recht viel hören werden, auch die Pixis habe ich nur einmal gehört, und nicht auf dem Theater, doch nehme ich mir vor Ihnen nächstens über sie einiges zu schreiben; heute ist es mir unmöglich ein ordentliches Urtheil und einen ordentlichen Brief zusammen zu bringen. Entschuldigen Sie mich! der Pastor ist seit jenem Morgen verschwunden und hat sich nicht wieder blicken lassen.

Leben Sie wohl, lieber Herr Kapellmeister, bleiben Sie wohl und glücklich und erhalten Sie mir Ihre freundliche Gesinnung.

Ihr ergebener
Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Leipzig, den 6. Dec. 1835.

III.

Hochgeehrter Herr Capellmeister!

Erst jetzt komme ich dazu, Ihnen die Stimmen, welche Sie mir für das hiesige Abonnement-Concert zuzuschicken die Güte hatten, zurücksenden zu können, und Ihnen den besten Dank dafür zu sagen. Leider hat uns die Gelegenheit gefehlt auch die zweite Symphonie, welche sie zu der aus H-moll legten, in diesem Winter aufgeführt zu hören, und da keine Partitur dabei war, so hatte ich nicht einmal für mich sie kennen lernen können, dagegen glaube ich wären Sie mit der Aufführung der H-moll Symphonie zufrieden gewesen, wenn Sie ihr beigewohnt hätten; sie ging präcis und lebendig und das Publikum äusserte seinen Beifall zu wiederholten Malen, namentlich beim Andante, welches auch dem Orchester am besten gelang. Beim ersten Satz hätte ich mir ein Paar bessere Hornisten gewünscht; indessen thaten auch sie ihr Möglichstes und kamen ohne Fehler durch, obwohl freilich auch ohne Schönheit; der letzte Satz und das Scherzo gingen dagegen fast ganz fehlerfrei. Nehmen Sie nochmals meinen Dank für die Zusendung dieses Werkes und das Vergnügen, das Sie allen dadurch gemacht haben.

Ihr neues Oratorium wird aber wohl nicht sobald in Leipzig zu Gehör kommen können, es scheint für den Augenblick ganz an einem guten Geist und Eifer unter den singenden Dilettanten zu fehlen, und Ihre Chöre nur von den Thomanern allein ausführen zu lassen, schiene mir ein Missgriff, da sie mir wesentlich für Frauenstimmen berechnet vorkommen. Es ist den ganzen Winter über nicht möglich gewesen irgend ein grösseres Werk mit Chören aufzuführen, und ich fürchte fast dass diesem Uebelstand nicht leicht abzuhelfen sein wird.

Entschuldigen Sie, geehrter Herr Kapellmeister, die Eilfertigkeit dieser Zeilen, ich bin aber mit mannigfachen Geschäften in diesen Tagen so überhäuft, dass ich bald gar nicht zum Briefschreiben kommen könnte, doch wollte ich die Musik nicht zurück gehen lassen, ohne meinen Dank und meine besten Grüsse Ihnen dabei zu sagen. Leben Sie wohl und gedenken Sie freundlich

Ihres ergebenen
Felix Mendelssohn Bartholdy.

Leipzig, den 21. März 1836.

IV.

Hochgeehrter Herr Kapellmeister.

Mit vielem Danke erfolgen hierbei die Musikalien zurück, welche Sie die Güte hatten mir durch Herrn Stiftsrath Rust für das Abonnement-Concert zu übersenden. Es war bei der vorgerückten Zeit mir leider nicht mehr möglich eine der Symphonieen anzusetzen; doch da gerade eine Ihrer älteren Ouvertüren auf dem Programm stand, konnte ich diese mit der neueren mir zugeschickten vertauschen, und dass es geschehen und mit welcher Theilnahme von Seiten des Publikums und des Orchesters werden Sie seitdem schon erfahren haben. Die Ausführung war fast durchweg gut und wir alle sind Ihnen vielmal für den uns bereiteten Genuss verbunden. Wäre es Ihnen genehm, zu Anfang des nächsten Concert-Cyclus uns eine der Symphonieen zur Aufführung wieder zukommen zu lassen, so würde ich und mit mir alle Musikfreunde Ihnen gewiss sehr dankbar dafür sein.

Mit vollkommener Hochachtung
ergebenst
Felix Mendelssohn Bartholdy.

Leipzig, den 2. April 1839.

Correspondenz.

Wien, den 3. November.

—W.— Der Erfolg des wiederholten Monstre-Concerts unseres Männergesangvereins übertraf beinahe das glänzende Resultat der ersten Aufführung; gegen 7000 Gulden sind für den edlen Zweck der Unternehmung gewonnen worden. Das Programm blieb unverändert, ebenso der aussergewöhnliche Beifall, der schon im ersten Concerte fast sämmtlichen Nummern zu Theil wurde. — Die öffentlichen Vergnügungsorte füllen sich seit einigen Tagen in altgewohnter Weise, wozu das allmähliche Erlöschen der Cholera beiträgt. — Schon gestern gab das Harmonietheater zur Feier des Allerseelenfestes Raupach's unvermeidliches Rührstück „Der Müller und sein Kind", und ein total ausverkauftes Haus lohnte diese glückliche Speculation. — Heute geben alle Theater, mit einziger Ausnahme der Hofopernbühne, dieses dramatische Thränen-Stück und es dürfte sehr schwer sein, noch einen Sitz zu erringen. — Die „grüne Insel", bisher ein Verein der gediegensten Kunstkräfte Wiens, der nur für sich und unter sich in einem bescheidenen Locale „Zum Lotharinger" sehr vergnügte Abende mit zwanglosen Productionen gewürzt hatte, ist im Laufe der Zeit auch minder grün geblieben, als man zu hoffen wagte, und rüstet sich soeben zu einer wohlthätigen Reorganisirung. Otto Prechtler, bisher Grossmeister der Rittertafel mit dem Prädikat: „Otto, der Grausambe", scheint in seiner lammfromm gewordenen Natur diesem Ehrenposten entsagen zu wollen, und wie verlautet wird Herr Dumba, der jetzige Vorstand des Männergesangvereins, ein sehr musikalisch gebildeter Mann, die Dornenkrone des Inseldirectorates übernehmen. — Der „Hesperus" Wiens grösste und nächst der „grünen Insel" lebensfähigste Künstlergesellschaft, wird im Verlaufe dieses Vereinsjahres nur grosse Productionen, sogenannte Damenabende, geben, weil die Erfahrung lehrte, dass die früher allwöchentlich ein Mal gebotenen Herrenabende zu wenig künstlerisches Interesse erweckten und dem Comité zu viele Mühen und Opfer auferlegten.

Von der Krisis im Innern unserer Hofoperndirection singen die Journale bereits Chöre. Man spricht von Verpachtung, diesfällige Vorschläge harren ihrer Prüfung im Finanzministerium. Die wahren Kunstfreunde wollen zur Ehre des Institute nicht daran glauben und hoffen im Interesse dieses bevorzugten Tempels deutscher Kunst eine günstige Wendung der unläugbar fatalen Krisis. Dass nur eine Radikalkur das langjährige, schwere Uebel, an dem unsere Hofbühne leidet, rasch zu beseitigen vermag, darüber sind alle Kunstfreunde und selbst alle Mitglieder des in Frage stehenden Instituts vollkommen einig! Gott gebe, dass, was geschehen soll, möglichst bald geschieht. Kaum glaublich klingt die Notiz, dass Herr Henrion, Verfasser einiger gelungener Operetten und

Possen, für das Harmonietheater eine Posse „Fagott und Schaffott" geschrieben haben soll. Der Umstand, dass ein Fagottist des Harmonietheaterorchesters als Mörder festgenommen wurde, als Stoff zu einer Posse für dieses Theater benutzt — wäre doch eine grausame, eines Dichters höchst unwürdige Idee. — Im Harmonietheater producirte sich der Violinspieler Herr Arnstein in zwei Concerten mit ziemlich vielem Beifall. Obwohl ein Künstler zweiten Ranges, ist Herr Arnstein doch im Besitze sehr schätzenswerther Technik und durchwegs reiner und sicherer Intonation. Den hier leider schon allzu oft gehörten „Carnaval von Venedig" spielte der Künstler mit Geschmack und Bravour.

Paris, den 4. November 1866.

Die erste Aufführung von Offenbach's „Vie parisienne" im Théâtre du Palais royal.

Offenbach's Musik gewinnt immer mehr Einfluss auf die Vaudeville-Theater, und das von ihm geschaffene Genre wird bald die alten abgeleierten Melodieen, welche wir seit 30 Jahren in den Vaudevilles immer wieder hören mussten, gänzlich verdrängen. Der Schöpfer der neu französischen Opera buffa hat das Problem gelöst, für vollständig stimmlose Personen Opernmusik zu schreiben. Gewiss hätte man früher Jeden ausgelacht, der es hätte unternehmen wollen, für Gesangskräfte, wie sie im Palais royal vorhanden sind, eine fünfactige Oper zu schreiben! Offenbach hat dieses Wunder vollbracht, und zwar mit einem Erfolg, wie er ihn nie grösser mit den stimmbegabtesten Sängern seiner eigenen Bühne errungen hat. Das Sujet gehört zu dem Tollsten, was die ausgelassenste Carnevalslaune je erdacht hat. Ein junger Pariser Bummler, der Vicomte Raoul de Gardefeu, trifft auf dem Bahnhofe einen eben mit seiner jungen Frau anlangenden schwedischen Baron und bietet sich ihm zum Führer an. Das freundliche Anerbieten wird ebenso freundlich angenommen. Gardefeu wirft sein Auge alsbald auf die schöne Baronin, und um sie in seine Netze zu ziehen, lockt er das Ehepaar in sein eignes Haus unter dem Vorgeben, dass es eine Abtheilung des Grand hôtel wäre. Hier improvisirt er eine Table d'hôte, zu welcher er seinen Schuster, eine Handschuhnäherin und eine Anzahl junger Deutscher heranzieht. Nachher zeigte er ihnen Paris auf seine Weise; er führt sie nach dem Bazar Bonne-nouvelle unter dem Vorwand, ihnen das Artillerie-Museum zu zeigen und macht sie auf gleiche Art mit den übrigen Sehenswürdigkeiten der Hauptstadt bekannt. Man kann sich denken, in welche Reihe von Abentheuern das fremde Paar dabei verwickelt wird. Sie sind nicht gut zu beschreiben, man muss sie sehen. Wir können nur so viel darüber sagen, dass noch niemals, selbst nicht in den Revuen, welche verschiedene Theater alljährlich geben, der „höhere Blödsinn" in gleichem Grade auf die Spitze getrieben worden ist. Dass das Publikum den tollen Schwank goutirt hat, ist nächst Offenbach's Musik der vorzüglichen Darstellung zu danken. Vor Allen glänzte Mlle. Zulma Bouffar, ein früheres Mitglied der Bouffes parisiennes, in der weiblichen Hauptparthie, welche auch musikalisch reich bedacht ist. Erwähnenswerth wegen ihrer Gesangsleistungen sind ausser ihr nur noch Mlle. Honorine und Mr. Brasseur. — Die Partitur zählt nur wenige grössere Musikstücke, dagegen eine Menge kleiner pikanter und prickelnder Motive voller Wärme und Lustigkeit. Wir heben darunter das erste Finale mit seinen munteren Tanzrhythmen, ferner die in Form eines Rondo gefasste Vorlesung des Briefes, eine deutsche Tyrolienne und im dritten Act das unvermeidliche Trinklied hervor, ohne damit sagen zu wollen, dass nicht noch eine Menge anderer graziöser und anregender Musikstücke darin vorhanden wären. Der Erfolg war ein durchschlagender, trotz mancher Längen, welche sich erst bei der Vorstellung fühlbar machten, aber auch sofort beseitigt worden sind. Die zweite und dritte Vorstellung hat gleichen Erfolg gehabt, wie die erste, und es ist mit Bestimmtheit vorauszusehen, dass „La vie parisienne" für lange Zeit seinen Platz auf dem Repertoire des Palais royal behaupten wird. H. C.

Florenz, den 26. October 1866.

Am 24. ging Meyerbeer's „Afrikanerin" zum ersten Male auf dem Theater della Pergola in Scene. Der Erfolg war, wie überall, auch hier ein unbestreitbar glänzender, wenn auch der Zulauf zu den zwei ersten Vorstellungen, der für die Gewohnheit der Florentiner allzusehr erhöhten Preise wegen, nicht der erwartete war. Die Direction glaubte sich in Rücksicht auf die grossen Ausstattungskosten und das vorzügliche Personal, welches sie in dieser Stagione mit so grossen Opfern vereinigt hat, zu einer Erhöhung der Preise auf 5 Lire für den Platz berechtigt. Sie sah jedoch schnell ihren Irrthum ein und liess schon bei der dritten Vorstellung die gewohnten Preise eintreten, was auch sofort den günstigsten Einfluss auf den Besuch ausübte. Die Inscenirung ist eine durchaus splendide und würde selbst dem Scala-Theater in Mailand Ehre machen. Das Orchester ist verdoppelt, ebenso der Chor, und für beide Körper sind die besten vorhandenen Kräfte gewonnen. Die Costume sind durchweg neu und brillant und die Decorationen, von Zuccarelli gemalt, Meisterwerke in ihrer Art; kurz das Ganze ist einer so kunstgebildeten Stadt, wie Florenz, durchaus würdig. Die ersten Mitglieder gefielen sämmtlich. Die Ferni war eine vortreffliche Vertreterin der Titelparthie, für deren Darstellung sie sich die Fricci, die sie in Mailand gesehen, zum Vorbild genommen zu haben scheint. Carrioni führte die Parthie des Vasco de Gama mit jener Meisterschaft durch, die wir in allen seinen Rollen zu bewundern haben. Die Mongini-Stacchi war zwar ein wenig kalt, doch wusste auch sie ihre Parthie zur Geltung zu bringen. Der Bassist Capponi hat eine schöne, sympathische Stimme. Die Perle der Gesellschaft ist der Bariton Giraldoni, ein unübertrefflicher Nelusco, der bei jeder Phrase das Publikum zu stürmischem Beifall hinriss. Unter der Mittelmässigkeit sind dagegen die zweiten Parthieen, weshalb die schöne Gerichtsscene des ersten Actes nicht zur vollen Geltung kam. Sie erregte trotzdem wahren Enthusiasmus und man rief nach dem Schlusse des Actes die sämmtlichen Hauptdarsteller. Der Beifall concentrirte sich sonst auch hier auf den bekannten Effectstellen. So wurden namentlich die Romanze der Selika im zweiten Act, die Arien des Nelusco, das Duett zwischen Vasco und Selica im Gefängniss und das Präludium etc. mit dem lautesten Beifall aufgenommen. Es ist nicht zu bezweifeln, dass die Oper mit jeder Vorstellung an Popularität gewinnen, und nicht nur in der gegenwärtigen — auch in künftigen — Stagione das Repertoir beherrschen wird. R. I.

Journal-Revue.

Die Leipziger Allgemeine Musikzeitung bringt einen längeren Artikel über Franz Schubert's Ossian-Gesänge, eine Uebersicht neu erschienener Musikwerke, einen Bericht aus Leipzig, Miscellen und Nachrichten. — Die Neue Zeitschrift für Musik beginnt mit dem 4ten Artikel der Anweisung für den Clavierunterricht, hierauf folgt der Schluss der Besprechung von Dr. Franz Lorenz' Kirchenmusik etc., Correspondenzen und Nachrichten. — Die Signale bringen acht ungedruckte Briefe Mendelssohn's an Friedrich Schneider in Dessau, von denen wir die ersten vier abgedruckt haben, Wiener musikalische Skizzen, eine Besprechung

der in Leipzig zum ersten Male aufgeführten Abert'schen Oper „Astorga" und viele Notizen. — Die Niederrheinische Musikzeitung enthält einen interessanten Artikel über Liszt: „Künstler und Mönch"; unter dem Titel „Homburg" einen Abdruck aus der Neuen New-Yorker Musikzeitung und Schluss des Berichtes über das erste Gürzenichconcert. — Die Süddeutsche Musikzeitung giebt unter der Ueberschrift „Neuere Vocalmusik" eine kritische Rundschau über neu erschienene Gesangsmusik, ferner Correspondenzen u. s. w.

Die Revue et Gazette musicale enthält einen Aufsatz: „Die Autorenrechte und die Beschreibung der amerikanischen Kunstreisen von Henri Herz. — Die France musicale und der Menestrel beginnen eine Besprechung der Kastner'schen „Parémiologie musicale" und Letzterer enthält auch die Aufforderung zur Gründung von Conservatorien in der Provinz.

Nachrichten.

Breslau. Als Sieges- und Friedens-Feier zum Besten der National-Invaliden-Stiftung führte die Breslauer Singakademie am 29 October drei Chöre aus „Judas Maccabäus", eine Sopranarie aus „Josua" und das sogenannte „Dettinger-Tedeum" von Händel in der Aula Leopoldina auf. Chöre, Soli und Orchester (nach den Original-Partituren nur mit Benutzung des Flügels an Stelle der im Local fehlenden Orgel) waren von dem Königl Musik-Director Herrn Julius Schäffer ganz vortrefflich einstudirt und machten eine prächtige, wahrhaft erhebende Wirkung. Die Ausführung des dankbaren Programms war im Ganzen höchst gelungen, nur passirte bei dem Altsolo vor dem Schlusschor eine Tactschwankung, die bei weniger umsichtiger Direction hätte gefährlich werden können.

Stettin. Am Sonnabend, den 27. October, Abends 6 Uhr, veranstaltete Herr Musikdirector Aug. Todt in der St. Peters- und Paulskirche unter der Mitwirkung des Fräulein Helene Dennien eine geistliche Musik zum Besten eines Reparaturfonds für die Orgel genannter Kirche Programm: Praeludium. — C Löwe, Quartett: „Engelstimmen am Krankenbette". — F. Mendelssohn, grosse Sonate über: „Was mein Gott will, gescheh' allezeit". — F. Mendelssohn, Arie für Sopran: „Höre, Israel". — A Todt, Quartett: „Den Gefallenen bei Königgrätz". — Sebastian Bach, gr. Toccata und Fuge in D-Moll. — A. Todt, Quartett: „Schutz und Hort". — Choral. — Das Programm enthielt eine ausführliche Besprechung der Mendelssohn'schen Orgelsonate.

Stralsund. Am Sonnabend den 3. November hatten wir die Freude, die Herren Carl Tausig und Edwin Schultz aus Berlin in dem ersten diesjährigen Subscriptionsconcert des Musikdirectors Bratfisch zu hören. Tausig trug auf einem Bechstein'schen Flügel Beethoven's „Sonate appassionata", Schumann's „Carneval, Scènes mignonnes" und Stücke von Liszt und Chopin vor. Edwin Schultz sang Lieder von Schubert und Robert Schumann und die Arie „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" von Mendelssohn.

Görlitz. Mendelssohn's „Paulus" wurde am 31. October von Herrn Musikdirector W. Klingenberg in der hiesigen Nicolaikirche aufgeführt. Die Hauptparthieen waren durch Frau Susanne Gotwald aus Breslau und Herrn Bassist Anders aus Lauban vertreten.

Liegnitz. Herr Musikdirector B Bilse hat eine Concertreise mit seiner Kapelle angetreten, deren Endziel Warschau sein wird, wo er sich diesen Winter aufzuhalten gedenkt.

Leipzig. Das 3te Gewandhausconcert fand am 1. Novbr. statt und brachte folgendes Programm: Concert (G-moll) für Streichinstrumente, zwei obligate Violinen und Violoncell, von Händel. Die obligaten Parthieen dieses interessanten Werkes waren in den Händen der Herren Concertmeister David, Haubold und Hegar. Fräulein Emilie Wagner aus Carlsruhe sang zwei Arietten („Ihr grünen Au'n, du würzig Thal" und „Frag', ob die Rose süss von Duft") aus „Susanna" von Händel und Concertmeister David und Capellmeister Reinecke brachten eine Sonate von F. W. Rust (1795), für Pianoforte und Violine von Erstgenanntem arrangirt, zur Ausführung. Der zweite Theil bestand in Mendelssohn's schöner Hymne „Hör' mein Bitten" sowie seiner A-moll-Sinfonie. — Das zweite Concertinstitut „die Euterpe" hatte am 30. October seine erste Aufführung und bot Gluck's „Orpheus". Fräulein Franciska Schreck aus Bonn und die Dresdner Hofopernsängerin Frau Santer-Blume sangen die Soloparthieen.

— Abert's „Astorga" ging am 29 October unter Leitung des Componisten, der auch die Oper selbst einstudirt hatte, in Scene Das Publikum nahm dieselbe mit Interesse auf, die Kritik hingegen macht viele Ausstellungen und findet die Oper nicht dem Rufe entsprechend, der ihr voranging.

Mainz. Am 19 fand das Concert der Gebrüder Thern aus Pesth statt, welches folgendes Programm enthielt: Concert für zwei Claviere und ungarisches Divertissement von Herrn Professor Thern (Vater); gespielt von obenerwähnten. Der Cellist Lübeck spielte ein Concert von Servais, Schubert's „Ave Maria" und die bekannte „Rêverie" von Vieuxtemps. Frl Hentz sang eine Arie aus der „Schöpfung", und Herr Fischer-Achten trug Beethoven's „Adelaide" vor.

Bremen. Meyerbeer's „Afrikanerin" hat auch hier eine enthusiastische Aufnahme gefunden, der Baritonist Rübsam excellirte in der Rolle des Nelusko

Wien Bei C. A. Spina in Wien erschien soeben: „Zwei Sätze aus der H-moll-Sinfonie" von Franz Schubert, in Partitur, Stimmen und vierhändigem Clavier-Arrangement von C. Reinecke.

— Man erwartet Hector Berlioz am 10. d. in Wien, von wo er eine Einladung, seinen „Faust" zu dirigiren, erhalten haben soll.

Salzburg. Der Violinvirtuos Herr Ludwig Strauss concertirte hier mit grossem Erfolge und errang sich namentlich durch Beethovens Violinconcert stürmischen Beifall.

Pesth. Robert Volkmann soll gegenwärtig mit der Composition einer grossen Oper „Saul" beschäftigt sein.

Zürich. Im ersten Abonnementconcert, unter Direction von Hegar, kam Beethoven's „Eroicasymphonie" und Cherubini's Ouverture zu „Lodoiska" zur Aufführung. Joachim spielte mit grossem Beifall ein Spohr'sches Concert, Romanze von Beethoven und Phantasie von Schumann.

Paris. Die neue Oper von Ambroise Thomas „Mignon" soll Mitte dieses Monats an der Opéra comique in Scene gehen. Die Herren Achard, Couderc, Bataille und die Damen Cabel und Galli-Marié haben die Hauptparthieen in Händen. Der Erfolg der „Reise nach China" hält sich noch immer auf gleicher Höhe.

— Am 12 November wird im Théâtre lyrique der „Freischütz" neu einstudirt in Scene gehen, und zwar zum ersten Male in seiner vollsten Integrität, ohne die geringsten der bisher beliebt gewesenen Abänderungen. Auch die Mise-en-scène wird vollständig neu sein. Mad. Miolan-Carvalho wird die Agathe, Mlle. Durand das Aennchen singen. Das Orchester ist bedeutend verstärkt und der Männerchor auf 150 Mann gebracht.

Mailand. Die „Africanerin" wird nicht nur hier im Theater della Scala mit sich fortwährend steigerndem Erfolge gegeben, sondern hat auch an den Theatern von Florenz, Rom und Genua viel Anziehungskraft ausgeübt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Akademie der Künste.

Bekanntmachung.

Mit Beziehung auf die Publication vom 30. April 1866, betreffend die von dem verewigten Königlichen General-Musik-Director Giacomo Meyerbeer testamentarisch festgesetzte Stiftung für Tonkünstler, deren erste Concurrenz nunmehr statutenmässig in's Leben tritt, macht die unterzeichnete Königl. Akademie der Künste hierdurch das Nachstehende bekannt:

Der Preis besteht in einem Reise-Stipendium von Ein Tausend Thalern.

Nach der ausdrücklichen Festsetzung des Stifters muss der Concurrent:

1) ein Deutscher, in Deutschland geboren und erzogen sein, jedoch darf er das 28. Jahr nicht überschritten haben.
2) Er muss seine Studien in einem der nachgenannten Institute gemacht haben:
   a) in der bei der Königl. Akademie der Künste in Berlin bestehenden Schule für musikalische Composition,
   b) in dem vom Professor A. W. Bach geleiteten Königl. Institute für Kirchenmusik,
   c) in dem vom Professor J. Stern geleiteten Conservatorium für Musik,
   d) in der vom Professor Dr. Th. Kullak gegründeten neuen Akademie der Tonkunst,
   e) bei dem Professor F. A. Geyer,
   f) bei dem Professor A. B. Marx,
   g) in dem Conservatorium für Musik in Cöln.
3) Der Concurrent hat sich zuerst über seine Befähigung und seine Studien durch Zeugnisse seiner Lehrer auszuweisen.
4) Die Preisaufgaben bestehen in:
   a) einer achtstimmigen Vocal-Fuge für 2 Chöre, deren Hauptthema mit dem Text von den Preisrichtern gegeben wird,
   b) in einer Overture für grosses Orchester,
   c) in einer dreistimmigen durch eine entsprechende Instrumental-Introduction einzuleitenden dramatischen Cantate mit Orchesterbegleitung, deren gedruckter Text den Bewerbern mitgetheilt wird.
5) Die Concurrenten haben ihre Anmeldung nebst den betreffenden Zeugnissen (ad 1 und 2) mit genauer Angabe ihrer Wohnungen der Königl. Akademie der Künste bis zum 15. November Mittags 12 Uhr auf ihre Kosten einzusenden. Die Zusendung des Themas der Vocal-Fuge, sowie des Textes der Cantate an die den gestellten Bedingungen genügend entsprechenden Bewerber erfolgt bis zum 1. December.
6) Die Concurrenzarbeiten müssen bis zum 15. April 1867, Mittags 12 Uhr, in eigenhändiger, sauberer und leserlicher Reinschrift, versiegelt an die Königl. Akademie der Künste in Berlin kostenfrei abgeliefert werden. Später eingehende Einsendungen werden nicht berücksichtigt. Den Arbeiten ist ein den Namen des Concurrenten enthaltendes versiegeltes Couvert beizufügen, dessen Aussenseite mit einem Motto zu versehen ist, das ebenfalls unter dem Titel der Arbeiten selber statt des Namens der Concurrenten stehen muss. — Das Manuscript der gekrönten Arbeiten verbleibt Eigenthum der Königl. Akademie der Künste. Die Verkündigung des Siegers und Zuerkennung des Preises erfolgt in der am 3. August 1867 stattfindenden öffentlichen Sitzung der Königl. Akademie der Künste, deren Inspector die uneröffneten Couverts nebst den betreffenden Arbeiten den sich persönlich oder schriftlich legitimirenden Eigenthümern zurückstellt.
7) Der Sieger ist verpflichtet, zu seiner weiteren musikalischen Ausbildung auf die Dauer von 18 auf einanderfolgenden Monaten eine Reise zu unternehmen, die ersten 6 Monate in Italien, die folgenden 6 in Paris, und das letzte Drittel seiner Reisezeit abwechselnd in Wien, München, Dresden und Berlin zuzubringen, um sich gründliche Einsicht von den musikalischen Zuständen der genannten Orte zu verschaffen. Ferner ist er verpflichtet, als Beweis seiner künstlerischen Thätigkeit, an die musikalische Section der Königl. Akademie der Künste zu Berlin zwei grössere Compositionen von sich einzusenden. Die eine muss das Fragment einer Oper oder eines Oratoriums, dessen Aufführung etwa eine Viertelstunde dauern würde, die andere eine Ouverture oder ein Symphoniesatz sein.
8) Das Collegium der Preisrichter besteht statutenmässig zur Zeit aus den

   Mitgliedern der musikalischen Section der Königl. Akademie der Künste, und zwar: den Professoren Bach, Grell, Commer, Schneider, den Kapellmeistern Henning, Taubert und Dorn, dem Concertmeister Ries und dem Componisten Kiel, ferner aus den Professoren Geyer, Kullak und Stern.

Berlin, am 27. October 1866.

Die Königl. Akademie der Künste.

Im Auftrage:
Ed. Daege. O. F. Gruppe.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 46. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 14. November 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. }
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Schule und Leben.

Betrachtungen aus der Provinz.

Es ist in den letzten Jahren vielfach versucht worden, die mannigfaltigen Entwickelungen, welche sich in verschiedenen Zweigen der Tonkunst gezeigt haben, als selbstständige Erscheinungen, als neue Formen darzustellen, denen gegenüber nothwendigerweise auch die Lehre andere Formeln als die bisherigen anwenden müsse; ja es ist gewissermassen, wenn auch nicht entschieden ausgesprochen, doch verständlich genug angedeutet worden, dass fast die ganze bisherige Lehre nicht mehr stichhaltig sei, und einer Umwandlung bedürfe. Auch die Erfahrungen, welche die rein physikalische Forschung auf dem Gebiete der blossen Tonerzeugung, der mathematischen Verhältnisse, gesammelt hat, wurden als ein Argument für die eben angedeutete Behauptung; es ward als selbstverständlich angenommen, dass, sobald die Ursachen mancher akustischen Wirkungen als andere befunden worden waren, denn als man bisher angenommen hatte, auch die Gesetze in Anwendung der Tonwirkung andere werden müssten, und ein totaler Umschwung später oder früher eintreten würde.

Noch bevor die Helmholtz'schen Erfahrungen und Vermuthungen die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatten, waren schon bedeutende Anregungen zur Umgestaltung der Lehre der musikalischen Technik vorgekommen, namentlich in Bezug auf Harmonie und auf die Formlehre, insofern als es eine solche im eigenen Sinne des Wortes geben kann. Schumann, Berlioz, Wagner, Chopin u. A. haben Vieles geschaffen, das in der Anlage der Form — in der Conception — wie in der ganzen Ausführung so weit von Allem abweicht, was vor ihnen in derselben Gattung existirte, dass wohl die Frage nahe lag: Ist denn noch das, was die Schule bis jetzt gelehrt hat, ausreichend? Wenn sie es ist, denn sind ja die meisten dieser neuen Compositionen nicht annehmbar, nun aber sind sie nicht bloss acceptirt, sondern mehr oder weniger allgemein als höchst bedeutend anerkannt, *ergo* reicht die alte Schule nicht aus, und es muss eine neue gegründet werden. — Wenn man nun die Entwicklung der Schule prüft, so überzeugt man sich bald, dass das sehr gerechtfertigte Verlangen nach einer Umgestaltung der Theorie viel mehr Gefahren heraufbeschwört, als es bei der Befriedigung beseitigen kann. Es soll dies bewiesen werden — doch will der Verfasser gleich eingestehen, dass er weit entfernt ist, die Unfehlbarkeit für seine Sätze in Anspruch zu nehmen, sondern dass es ihm nur zu thun ist, seine Bedenken der allgemeinen Erwägung zu unterbreiten.

Die Schule hat von jeher nur den Zweck zu erfüllen gehabt, die Grundlagen der Bildung fortzusetzen, dem Menschen die genaue Kenntniss des Materials zu verschaffen, aus dem er sich den Bau seiner geistigen Existenz zu errichten hat. Das ist Alles nach einer Seite, und gar Nichts nach der Anderen. Es ist Alles wo es gilt, den Weg zur wahren Wissenschaft und Bildung zu zeigen, es ist gar Nichts, wo es sich handelt das Ziel zu erreichen. Die Vorsehung hat festgestellt, dass dem bedeutendsten Talente, ja dem Genie Manches in der Kunst wie in der Wissenschaft unerreichbar bleiben wird, wenn er nicht denselben regelrechten Studien obgelegen hat, wie sie jedes obscure Individuum auf der Schule durchmachen muss — sie hat einerseits dem bedeutendsten Geiste die Schranken aufgestellt die er nicht überschreiten kann, wenn er nicht gleich jedem anderen Wanderer, den Zoll des Studiums entrichtet hat — aber anderseits hat sie auch Altäre der Kunst und Wissenschaft dort gebaut, wohin nicht die rüstigsten Füsse, sondern die Schwingen der Begeisterung tragen, und bis zum letzten Ende, wo das Allerheiligste thront, dringen nur die, welche eben ein höchster Wille zu Priestern ausersehen hat.

Wenn nun der Schule die Aufgabe zugewiesen ist,

dass sie die Grundlagen feststellen soll, auf welchen dann der Bau entsteht, so ist es vor Allem nothwendig, dass diese Grundlagen möglichst einfach und durchaus solide seien; sie ist daher ihrer Natur nach auf den conservativen Charakter angewiesen — und es kann ihr gar nicht verargt werden, wenn sie Vieles nicht annahm und annehmen wollte, was im Leben (in der Praxis) späterhin als bedeutend anerkannt wurde. Sie hat es nicht mit den Gesetzen zu thun, welche das Genie sich selbst giebt, sondern mit den Gesetzen, welche auch das Genie kennen und beobachten lernen muss, die es nur mit vollem Bewusstsein in seinem Bereiche beseitigen darf — die aber doch immer gültig sind für den Nachkommenden. Es hat eine Zeit gegeben, wo sonderbarer Weise die musikalische Theorie weiter ging, als die Praxis, wo die Schule lehren wollte, was das Leben noch nicht kannte; das war eine kurze Periode im Mittelalter, als in den Klöstern und Schlössern die Musik wie eine Wissenschaft von Esoterischen betrieben wurde, und die Gelehrten eben Manches erdenken mochten, was der ausführende Musiker nicht ausführbar fand. Aber seitdem die Tonkunst wirklich in's Leben zu dringen begonnen hat, begegnet man immer derselben Erscheinung: dass die Praxis — das Leben — viel weiter vorgedrungen ist, als die Theorie — die Schule — ja dass diese gar oft ein Zetergeschrei erhebt über all' die Ueberschreitungen, über all' die gesetzwidrigen Handlungen, die sie sehen muss, und dass es über Anlass zu Klage niemals fehlt. Bach hat sich ebenso gut Freiheiten in seinen contrapunktischen Arbeiten erlaubt, von denen die Lehrer des Contrapunktes nichts wissen wollten, wie Beethoven in der Symphonie Dinge geschaffen hat, von dem sich sein Lehrmeister Albrechtsberger Nichts hatte träumen lassen — Mozart hat manche Wendung in seinen Streichquintetten und Quartetten, die seinem gelehrten Vater Bedenken eingeflösst haben mögen, und selbst der Papa Haydn macht hie und da den Versuch, sich eine romantische Fantasie-Perrücke aufzusetzen, die sich allerdings seltsam genug ausnimmt — Da ist eine Motette z. B.: *„Vanae et insanae curae“* (in protestantischen Ländern wird sie mit dem Texte „Des Staubes eitle Sorgen“ gesungen), da kommen Accorde, und noch dazu von den Posaunen geblasen vor, die man füglich den neuesten Berlioz'schen Versuchen an die Seite setzen könnte.

Es zeigt sich also bei näherer Betrachtung immer ein und dasselbe Resultat. Die Schule hat nie genügt, wo es sich um Feststellung der Regeln des Schönen handelte, sondern sie hat nur das Richtige, das Gesetzmässige, die Vollendung des Technischen zu lehren verstanden, ohne welche keine vollendete Kunstleistung denkbar ist; und dies kann nicht oft genug wiederholt werden. Es lässt sich immer nachweisen, dass auch die bedeutendsten Künstler und Männer der Wissenschaft, welche die Schule nicht gründlich durchgemacht hatten, in ihren Werken hie und da Schwächen zeigten, welche aus jenem Mangel entsprungen sind; Beethoven, der grösste Dichter unter den Musikern, würde, wenn er den Contrapunkt ganz gründlich studirt hätte, seine Symphonieen ganz gewiss nicht anders geschrieben, aber vielleicht auch manche seiner Fugen aus der letzten Zeit gar nicht geschrieben haben; und der himmlische Schubert, dem Gott einen musikalischen Mosesstab in die Hand gegeben hatte, mit welchem er uns jedem noch so steinspröden Texte die herrlichsten Melodieenquellen hervorzauberte, hat nicht selbst auch er den Mangel an einer gründlichen, so recht philiströsen Schulbildung beklagt? Und war Schumann nicht im Fluge seiner Ideen durch die Technik beengt? sind seine Durchführungen nicht manchmal mehr ein Wühlen in den verschiedenartigen sich kreuzenden Gedanken, als ein merkliches, thematisches Entwickeln der Motive —

Und doch haben gerade diese drei: Beethoven, Schubert und Schumann den mächtigsten Umschwung in den musikalischen Formen, in der Symphonie, im Liede, im Clavierstücke herbeigeführt!

Was hat nun die Schule zu thun, oder vielmehr, was kann von ihr verlangt werden? (Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Marschner's „Hans Heiling“, am 6. mit theilweise neuer Besetzung gegeben, fand auch diesmal keine lebendige Theilnahme des Publikums. Für den Sachverständigen bleibt Marschner's Opernmusik, trotz mancherlei Schönheiten nach der Richtung des Melodischen wie des Charakteristischen hin, kein recht freudiger Genuss, da die Singenden ihre oft sehr unbequem liegenden Parthieen nur mit der grössten Anstrengung — die derjenige, der sich dessen bewusst ist, was er hört, doppelt empfindet — zu leisten vermögen. Marschner's Musik treibt unaufhörlich dem Effekt der hohen Stimmlagen zu, und da das Orchester dazu figurirt und mit Blech reichlich versehene Begleitungen giebt, so wird die sicht- und hörbare Arbeit der Ausführungen für den Hörer oft eine peinliche und er fürchtet den Augenblick, wo dem Singenden die Kraft versagt. Wir dürfen dem heutigen Personal eine so seltene Frische und Ausdauer nachrühmen, dass die Stimmen aushielten; von da aber bis zur Freiheit und noch mehr bis zur Schönheit der Ausführung ist ein weiter Weg. Der Heiling des Herrn Betz ist eine vorzügliche Leistung, fleissig ausgearbeitet in Gesang und Spiel, unterstützt von dem schönen und ausdauernden Stimm-Material. Freilich verlangt Marschner im Allgemeinen noch einen viel höheren Grad von Exaltation; ob aber durch dieselbe die Klarheit des Vortrags nicht zu leiden hätte, lassen wir dahingestellt. Das, was Herr Betz gab, konnte, z. B. in der Arie des 1. Acts, viel leidenschaftlicher vorgetragen werden; Herr Betz sang aber flüssig und mit vieler Wärme. Der Conrad war durch Herrn Niemann besetzt. Dass der Künstler die Parthie in Hannover übernahm, um den damals dort lebenden Componisten zu ehren, das finden wir lobenswerth; wir hier in Berlin sind aber darauf angewiesen, von einer neuen Parthie des Künstlers, besonders wenn dieselbe eigentlich ausserhalb seiner Sphäre liegt, etwas Appartes — sei es nun in der Auffassung oder in Einzelnheiten — zu erwarten, und wir gestehen, dass wir in unserer Voraussetzung diesmal getäuscht wurden — freilich ohne grosse Schuld des Sängers. Der musikalische Theil des Conrad ist durchweg lyrisch gehalten, ausserdem aber bewegt er sich meistens in der hohen Stimmlage, und die laute Anerkennung des Publikums ist nur durch die Arie im zweiten Act („Gönne mir ein Wort der Liebe“ in Es) zu erwerben; diese musste aber Herr Niemann, weil sie ihm sehr unbequem liegt, von vornhinein *forte* singen; das Stück bekam dadurch etwas Gewaltsames und derb Aufgetragenes und verlor die einfache Innigkeit. Sehr wirksam und humoristisch nuancirt trug Herr Niemann das Lied im ersten Acte vor, wie wir denn auch wiederum das unvergleichliche Darstellungstalent des Künstlers zu rühmen haben, welches stets eine frische Charakteristik zu geben weiss. Die Parthie der Anna wurde von Fräulein Grün mit vielem Fleiss gesungen, ohne dass freilich die Schwierigkeiten überall überwunden worden wären; bei dem mangelhaften Legato der Sängerin klang Vieles — besonders in den Allegro's — verschwommen und das zu häufig angewandte Portament liess die Motive weniger klar erscheinen, als der Componist es

beabsichtigt hat. Im Uebrigen durften wir uns wieder an der frischen sympathischen Stimme erfreuen. Die schwierige und bedeutenden Stimm-Umfang erfordernde Parthie der Geisterkönigin wurde von Fräulein Horine nach besten Kräften, wenn auch freilich nicht überall mit dem vollen Verständniss ausgeführt. Die kleineren Parthieen waren durch die Herren Bost, Basse und Fräulein Gey ganz befriedigend besetzt. Herr Radecke leitete die Oper sehr verdienstlich. — Am 7. hatte Halévy's „Jüdin" das Haus ganz gefüllt. Den Preis des Abends errang Herr Wachtel als Eleazar, freilich für diesen Künstler mit den brillanten hohen Tönen eine Aufgabe von seltenster Dankbarkeit, die er aber auch in glänzendster Weise ausnützt. Wir erinnern uns einer grossen Reihe von Repräsentanten des Eleazar, unter ihnen Erl in seiner Blüthe, Wild, Tichatscheck, Roger, keiner von diesen vermochte z. B. im ersten Finale die effektvolle Stelle im Trio des Marsches (wo Eleazar das Thema, nachdem Recha es in F gesungen, nun in As intonirt) und ebenso die Melodie E-moll im zweiten Finale so gesund und unverändert zu geben, wie wir es von Herrn Wachtel hören. Dass der Sänger mit dem Duett und der Arie des 4. Acts grosse Wirkung macht, ist selbstverständlich. Beifall und Hervorrufe nach allen Actschlüssen waren stürmisch. Weniger will uns — obgleich die Rolle so chargirt hingestellt ist, dass sie gar nicht vergriffen werden kann und selbst die Uebertreibung nicht auffällt — das Spiel des Herrn Wachtel zusagen; sein Eleazar ist offenbar zu alt und gebrechlich gehalten, der wackelige Gang nimmt dem Charakter die Festigkeit und das Imponirende; ausserdem muss sich Herr Wachtel bei schwierigen Stellen (wie z. B. im Terzett des 2. Acts) das Tactiren mit den Händen abgewöhnen. Als Recha hörten wir zum ersten Male Frau Harriers-Wippern. Wir finden es begreiflich, dass die Intendanz bei der Vorliebe des Publikums für die grossen Ausstattungsopern dafür sorgt, alle Hauptparthieen in denselben doppelt besetzt zu haben. Frau Harriers-Wippern ist mit Recht eine so beliebte Sängerin, dass sie es schon wagen darf, in Parthieen zu erscheinen, welche eigentlich nicht ihr Feld sind; ihre Donna Anna, Valentine, Elisabeth (Tannhäuser) haben das dargethan. Frau Harriers-Wippern mit ihrem wundervollen weichen Organ und der wohllautenden Höhe, mit ihrem entschiedenen gesanglichen Talent und Fleiss darf zu den besten lyrischen Sängerinnen gezählt werden; sie hat selbst ein für eine deutsche Sängerin seltenes Geschick für brillant colorirten Gesang, wie ihre Isabella und Margarethe (in Robert und Hugenotten) beweisen. Hingegen ist ihr der eigentlich dramatische Gesang nicht gegeben, ihr fehlt vorweg die Auffassung und in Folge derselben das Grundcolorit; die Lebensfreudigkeit und Unbekümmertheit, welche sich in ihrer Susanne und Zerline so gut ausnehmen, gehen auch auf die ernsten dramatischen Aufgaben mit über und zerstören die Illusion des Hörers. Deshalb bleiben in der tragischen Oper Gesang und Spiel der Künstlerin rein äusserlich und das stereotype Werfen der Arme am Schlusse der Musikstücke, eine Angewohnheit, die Frau Harriers-Wippern wohl während der Londoner Gastspiele von italienischen Sängerinnen sich angeeignet, lässt uns nicht vergessen, dass eine Operoprimadonna auf den Beifall wartet. Je mehr eine Parthie dramatisches Erfassen und prägnante Darstellung beansprucht, um so weniger wird sie sich für Frau Harriers-Wippern eignen; die Künstlerin ist sich dessen wohl nicht unbewusst und aus diesem Grunde der Leonore im „Fidelio" fern geblieben. In der heutigen Ausführung der Recha gelangen ihr demnach alle rein gesanglichen Momente, wie die Romanze, die seelenvolle Gesangstelle (Des-dur) im zweiten Finale u. s. w. recht gut, während z. B. das Duett mit Leopold matt und farblos erschien. Dass es der beliebten Künstlerin nicht an Beifall fehlte, bemerken wir gern. Frau Béringer sang die wenig in den Vordergrund tretende Parthie der Prinzessin correkt und mit Sicherheit. Die Herren Fricke und Krüger als Cardinal und Leopold gaben wie früher Lobenswerthes; besonders verdient Letzterer für die fleissige Durchführung seiner ebenso schwierigen als undankbaren Parthie ein Wort der Anerkennung. Herr Dorn leitete die Oper mit gewohnter Umsicht. Die übrigen Vorstellungen der Woche waren: den 8. „Tannhäuser" mit Herrn Niemann und Fräulein Grün; den 10. „Die lustigen Weiber" mit Frau Lucca, den 11. „Joseph in Egypten" mit Herrn Niemann.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat Offenbach's drollige Operette „Hanni weint — Hansi lacht" neu einstudirt wieder sehr angesprochen. Fräulein Schubert und Fräulein Maché lösten ihre Aufgaben in gefälliger Weise. Die beiden Genannten brachten auch „Fritzchen und Lisschen" zu beifälliger Darstellung.

Die dritte Sinfoniesoirée der Kgl. Kapelle brachte zuerst: Ouverture zur „Vestalin" von Spontini, welche durch ihre brillante Instrumentirung, als Einleitung zur Oper ihre Wirkung wohl nicht verfehlt, aber allein, im Concertsaal gegeben, doch nur schwer allen Anforderungen entspricht, da namentlich das Allegro in Bezug auf Erfindung und Inhalt nichts Hervorragendes bietet und nur eine feurige, schwunghafte Ausführung, wie die heutige, das Musikstück zur Geltung bringen kann. Die zweite Nummer war Mendelssohn's Sinfonie A-dur, welche, wie immer sich des allgemeinsten Beifalls erfreute. Hierauf folgte die schon öfter gehörte Ouverture von N. Gade, Nachklänge von Ossien, welche besonders in der Instrumentirung der ruhig und träumerisch gehaltenen Theile, durch eigenthümliche, fast sphärische Klangwirkungen ausserordentlich schön effectuirt. Nur will es uns, wie schon früher scheinen, dass das Stück etwas zu grosse Länge fühlen lässt und einige Kürzungen in den formell bedingten Wiederholungen unserer Ansicht nach für die Gesammtwirkung nur vortheilhaft sein würden. Beethoven's Sinfonie D-dur beschloss den Abend würdig und haben wir die sehr gelungene, zarte Ausführung des reizenden Larghetto besonders hervorzuheben.

Am Montag den 5. November haben die in früheren Jahren so beliebten Quartettsoiréen der Herren Hellmich, Rehbaum, Wendt und Hoffmann wieder begonnen. Ausser dem bekannten Beethoven'schen C-moll Op. 18. und einem Mozart'schen C-dur kam noch eins von dem berühmten Quartettfabrikanten Onslow zu Gehör. Wir möchten bei dieser Gelegenheit überhaupt betreffs des Programms den Rath geben, dasselbe gegen frühere Jahre etwas farbiger zu stellen, wir sind überzeugt, dass stärkerer Zuspruch des Publikums die Mühewaltung lohnen wird. Die Ausführung war vortrefflich, gegenseitige Diskretion, Sauberkeit und Reinheit charakterisirte die Ausführung. Der Saal war ziemlich gefüllt. In der am Montag den 12. stattgefundenen 2. Soirée kamen das Beethoven'sche F-dur- Op. 18., das Haydn'sche G-moll- und das herrliche Mendelssohn'sche F-dur-Quartett in gleicher Sorgfalt zur Ausführung.

Das zweite Blumner'sche Montagsconcert am 5. November im Saale der Singacademie brachte diesmal ausschliesslich Instrumentales, und zwar 1) eine Sonate für Violine und Pianoforte von Mozart (F-dur), 2) ein Streichquartett von Haydn (G-dur) und 3) ein Trio für Piano, Violine und Cello von Fr. Schubert (B-dur, Op. 99). Wie sehr diese Werke durch die vollendete Ausführung fesselten und zündeten, bekundete der wiederholte begeisterte Applaus der zahlreichen Zuhörer. Herr

Blumner behandelte den Clavierpart von No. 1 u. 3 in massvollster Weise. Die bedeutsamste Aufgabe des Abends war der Violine zugefallen, und dieser Umstand, verbunden mit der meisterhaften Lösung, liess die Leistungen des Herrn Concertmeisters **Lauterbach** aus Dresden etwas dominiren; jedoch geschah dies mit jener feinen Discretion und dem echt künstlerischen Verständniss, dass das Gleichgewicht im Ensemble durchaus nicht gestört wurde. Zu der tadellosen Ausführung des Haydn'schen Quartetts trugen die übrigen mitwirkenden Künstler wacker das Ihrige bei, und verdienen darum die Herren Fr. **Ries**, **Schulz** und der Kammermusiker Herr **Rohne** volle Anerkennung. Letzterer hatte ausserdem bei dem Schubert'schen Trio Gelegenheit, seinen bereits erlangten Ruf als Cellist von Neuem zu bewähren. d. R.

Feuilleton.

Jean Philippe Rameau.

Es sei uns gestattet, **Jean Philippe Rameau's** in kurzer biographischer Skizze zu erwähnen, eines Künstlers, der durch seine reformatorischen Bestrebungen auf dem Gebiete der Opern und durch seine theoretischen Forschungen auf jenem der Harmonie eine derartige kunstgeschichtliche Bedeutung erwarb, dass sogar seine, damals offenbar bedeutende Orgel- und Clavierspielkunst dagegen in Vergessenheit gerieth.

J. P. Rameau ist den 25. Oct. 1683 zu **Dijon** geboren (2 Jahre vor Bach) und den 17. Sept. 1764 zu **Paris** gestorben (14 Jahre nach Bach). Zunächst beschäftigte sich Rameau erfolgreich mit Clavierspiel, in welchem er schon in seinem 7. Jahre bemerkenswerthe Fertigkeit gewonnen hatte. Um ganz der Musik leben zu können, gab er das ihm aufgedrungene Studium der Rechtswissenschaft auf und bildete sich ausser im Clavier- auch im Orgel- und Violinspiele aus, auch betrieb er contrapunktische Studien zu Dijon. Um ihn von einem seine Studien störenden Liebesverhältniss abzuziehen, schickte ihn sein Vater nach Mailand, von wo aus er aber bald in das südliche Frankreich reiste, sich als Violinist bei einer reisenden Schauspielergesellschaft engagirend. Eine ihm später zu Dijon angebotene Organistenstelle schlug er aus; sein Ruf als Orgelspieler war in letzter Zeit so gewachsen, dass er 1717 nach **Paris** ging, um dort Erfolge zu erzielen. Er wurde bald ein Freund und Schüler **L. Marchand's**, der den jungen Compositionsschüler auch als Stellvertreter in seinen verschiedenen Organistenämtern benutzte, demselben aber feindselig begegnete, sobald er ihm durch sein grosses Talent ein gefährlicher Rival werden zu wollen schien. Durch Marchand an der Erlangung einer soliden Lebensstellung verhindert, verliess Rameau Paris und nahm eine Organistenstelle zu **Lille** an, bald darauf aber die vortheilhaftere an der Cathedrale zu **Clermont** in der Auvergne und so trat er in das bisher von seinem Bruder Claude Rameau (gest. 1761) verwaltete Amt. Hier, in der Zurückgezogenheit vertiefte er sich in die **Theorie** der Musik, deren Grundregeln er in den terzverwandten Dreiklangsverhältnissen und in den Lagenverwechslungen der Accorde fand und feststellte. Es kommt uns jetzt sonderbar vor, wie es eine Zeit geben konnte, wo die Musiker noch nicht diese ersten Elemente theoretischer Erkenntniss gewonnen hatten und über dieselben, als sie endlich gefunden waren, noch streiten konnten! Fast kommt es uns vor, wie wenn man gleichsam erst den Erdboden als passendes Grund-Element für die Architectur hätte erfinden müssen. Wenn man aber bedenkt, dass auf dem von Rameau entdeckten Fundamente die musikalische Theorie wirklich beruht, dass alles Uebrige darauf steht, so wird man seine Gedanken nur um so bedeutsamer finden und den Denker darum ehren. Es ist der Menschheit kein geistiges Gut vom Himmel zugefallen, — sie hat sich's selber erringen müssen. Um seine Arbeiten zu allgemeiner Geltung zu bringen, ging Rameau 1721 abermals nach **Paris**, wo er sein Werk: „Traité de l'Harmonie, réduite à ses principes naturels" im Jahre 1722, späterhin aber noch eine Anzahl anderer, zum Theil Epoche machender, theoretischer Schriften erscheinen liess und Sensation damit in der musikalischen Welt machte. Seine Compositionen, worunter auch Claviersonaten, verschafften ihm noch allgemeinere Aufmerksamkeit und, ausser vielen Schülern, auch die Stelle eines Organisten bei St. Croix de la Bretonnerie. Da aber die Feinde seiner Neuerungen gegen ihn conspirirten und ihm nachsagten, dass er doch nichts weiter könne, als nur geringe Clavier- und Singstücke componiren, reiste der bereits 50 Jahre alte Rameau nach **Italien**, wo er sich unter den Meistern der Neapolitanischen Schule (1725—1760 blühend und auf den Fundamenten **Alessandro Scarlatti's**, die Componisten Leo, Durante, Greco, Porpora, Pergolese, Duni, Jomelli, Piccini, Cimarosa, Paisiello, u. a. hervorragenden) für die Oper bildete, um 1733 nach **Paris** zurückzukehren. — Von nun an wurde Rameau — unterstützt durch Protection und durch die Mitwirkung **Voltaire's** und anderer Dichter, welche ihm Operntexte schrieben — Componist für die Bühne, auf welcher binnen 27 Jahren über 20 Opern und Ballette von ihm gegeben wurden, welche in der Form eine weitere Ausbildung der Lully'schen Oper waren, deren Grundzüge noch jetzt in der modernen französischen Oper zu erkennen sind. Der König verlieh ihm den Michael-Orden, den Adel und den Titel eines Kammercomponisten. (Schluss folgt.)

Correspondenz.

Wien, den 9. November.

—W.— Alle musikalischen Schleussen sind geöffnet und gewaltige Tonfluten drängen unaufhaltsam heran. An allen Strassenecken verheissen riesige Plakate zahllose Massenproductionen, welche in diesjähriger Saison en vogue zu sein scheinen. Am 10. d. als am Schillertage dürfte das musikalische Getümmel seinen Glanzpunkt erreichen, denn gleichzeitig mit dem Schillervereine, der im Diana-Saale „Die Glocke", Cantate von Haslinger mit verdoppeltem Orchester produzirt, veranstaltet der Männergesangverein im Sophien-Saale eine glänzende Liedertafel und die Künstlergesellschaft Nasswald feiert ein Schillerfest im Saale zum grossen Zeisig, nicht zu gedenken der zahlreichen grösseren und kleineren Vereine, die an diesem Abende sich berufen fühlen den in Frieden ruhenden Dichterfürsten mehr oder minder zu beunruhigen. — Das erste Concert der Gesellschaft der Musikfreunde im grossen Redoutensaale war sehr glänzend und entsprach vollkommen dem guten Rufe, welchen diese Gesellschaftsconcerte seit Jahren in Wien sich begründet haben. Schubert's Symphonie in H-moll bildete den Brennpunkt dieses Concertes und wurde fast noch lebhafter begrüsst als im vorigen Jahre bei ihrer ersten Aufführung. Der wie aus Felsen gehauene Bau des ersten Satzes mahnt unwillkürlich an eine Schöpfung Beethovens, während der Melodieenschatz im Allegro den unsterblichen Sänger so vieler reizenden Lieder nicht verkennen lässt. Von zauberischer Wirkung sind die gegen Ende des 2. Satzes das Hauptthema weckenden Hornrufe, die im pianissimo verhallend wie Abschiedsgrüsse ewiger Liebe klingen. Von hohem Interesse war das Auftreten

der in Wiener Concertsälen ehrenvoll bekannten Frau Marie Will, welche unter den Künstlernamen Vilda in neuester Zeit einen bedeutenden Ruf als Operngängerin im Auslande sich errungen. Ihr prachtvoller Vortrag der grossen Arie aus Weber's Oberon: „Ocean, du Ungeheuer", liess die dramatisch geschulte Sängerin nicht verkennen und der oft wiederholte Beifallssturm womit die Künstlerin für ihre gediegene Leistung belohnt wurde, dürfte unsere Hofoperndirection bestimmen, der tüchtigen Sängerin ein ehrenvolles Gastspiel anzutragen. Spohr's Ouverture zum Berggeist, womit das Concert eröffnet wurde, fand beifällige Aufnahme, ebenso feurig executirt als freundlich aufgenommen ward Mendelssohn's Finale der unvollendeten Oper Lorelei; Beethoven's Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" beschloss das Concert in wirksamster Weise. — Im Theater an der Wien debutirte Herr Hölzel, der wie bekannt, in Folge des censurwidrig gesungenen „*Ora pro nobis*" mit dem Flammenschwerte aus dem Paradiese des Hofoperntheaters vertriebene arme Bruder Tuck, den von Bett in Lortzing's „Czaar und Zimmermann". Er sang diese, eine seiner besten Parthieen, mit Lust und Liebe und wurde von seinen zahlreichen Freunden mit Demonstration empfangen. Mit köstlichem Humor lieferte er ein wahres Pelotonfeuer, mitunter sehr gelungener, extemporirter Witze und auch im Gesang scheint der emeritirte Tuck sich neuverjüngt zu haben. Trotz Hölzel's brillantem Erfolge, kann man leider Director Strampfer's Absicht, die Spieloper cultiviren zu wollen, vorläufig wohl als löbliche, keineswegs aber als glückliche Idee bezeichnen. Herr Ulbricht, der neuengagirte Baritonist, leistete das Mittelmässigste und kaum gelang es ihm die bekannte Arie: „Einst spielt ich" im 3. Acte nur halbwegs zur gewohnten Geltung zu bringen. In den vorhergehenden Acten war sein Organ so schwach, dass Hölzel scharf aber treffend extemporirte: Wir haben einen heimlichen Czaaren! Ebenso wenig glücklich war Herr Telek als Marquis von Chateauneuf, der eher einem langweiligen Gottscheer als einem graziösen Franzosen ähnlich spielte und sang. Herr Swoboda und Fräulein Fischer retteten im Verein mit Hölzel die Ehre des Abends. Die nächste Oper in welcher Hölzel debütirt, wird Mozart und Schikaneder (Mozart's Schauspieldirector) sein und Herr Strampfer speculirt bereits auf neue Acquisitionen, um vor Allem den gänzlich unzureichenden Bariton bestmöglichst zu ersetzen. — Halm's neuestes dramatische Gedicht „Wildfeuer" hat, seines etwas gewagten Stoffes wegen, zahlreiche Parodieen wach gerufen, worunter der im Harmonietheater gegebene Schwank „Rakettl" von Polly Henrion einer vielen, wenn auch mitunter ziemlich lasciven Witze wegen, sehr gefiel und nachhaltend volle Häuser erzielt. Minder gelungen ist die Parodie: „Stillwasser" im Theater an der Wien, in welcher nur die Erscheinung von Fräulein Gelslinger als falscher Sonnenthal sehr viel Heiterkeit erweckt. — Einem Wiener Bürger gab das diesjährige Allerseelenfest Gelegenheit, eine alle Kunstfreunde der Residenz betrübende Bemerkung zu machen. Am Hundsthurmer Friedhofe nämlich fand er an der Friedhofsmauer einen tief eingesunkenen Hügel, dessen stark beschädigte Steinplatte die fast verwitterte Inschrift trägt: Hier ruht der Tonkunst grosser Meister Josef Haydn! — Darunter stand mit Rothstift, wahrscheinlich von der Hand eines Kunstverehrers geschrieben: Dich wollen Engel empfangen mit himmlischen Harmonien, wie Du solche getragen in eigener Brust! Sollte Wien, das grosse, musikalische Wien keine kleine Summe aufbringen können, um Vater Haydn's Grabhügel nicht gänzlich versinken zu lassen, es dass kommende Geschlechter ihn eben so wenig finden, wie wir Mozart's Grab vergeblich suchen? — Die „Afrikanerin" übt ihre alte Zauberkraft und schafft noch wie vor volle Häuser.

Weimar, Anfang November.

Von Concerterlebnissen habe ich Ihnen leider noch nichts zu berichten, denn unser rühriger Musikdirector, Professor Müller-Hartung, war durch Kränklichkeit am „Vorgehen" verhindert. Für sein nächstes Concert hat er Händel's „Cäcilien-Ode", S. Bach's „Magnificat" und Liszt's „13. Psalm" in Aussicht genommen. — Im Theater wurden seit meinem letzten Referate an Opern gegeben: „Tannhäuser", „Romeo und Julie", „Robert der Teufel", „Rigoletto", „Wasserträger", „Lucrezia Borgia" (eine der schwächsten Leistungen in dieser Saison), „Afrikanerin", (welche natürlich bei einfachen Preisen umsomehr volles Haus macht) und „Stradella". In dieser Oper hatten wir die Freude, eine junge Amerikanerin, Frl. Sonntag aus St. Franzisko, in der Rolle Leonorens — als erster theatralischer Versuch — zu sehen. Natürlich blieb, wie bei allen derartigen Debüts, noch „Manches" zu wünschen übrig, allein die junge Dame, aus der trefflichen Gesangschule des Herrn Professor Götze in Leipzig befriedigte namentlich in Bezug auf Reinheit und Sicherheit in der Intonation; ihre Fertigkeit in der Coloratur ist bemerkenswerth vorgeschritten und dabei verfügt die angehende Künstlerin über eine in allen Registern leicht ansprechende, wenn auch nicht sehr starke (wobei natürlich die unvermeidliche Befangenheit des ersten „Insfeuergehens" mehr oder minder in Betracht kommt) Sopranstimme, wobei sie durch eine angenehme Persönlichkeit unterstützt wird. Das zahlreiche Publikum nahm den fraglichen ersten Versuch sehr warm und freundlich auf und ehrte den werthen Gast durch stürmischen Hervorruf nach dem zweiten Acte der betreffenden Oper. Wie wir hören, wird die junge Dame unter Musikdirector Stör's tüchtiger Leitung weitere Studien machen. — Einem Gerücht zufolge werden wir in der Kürze die Ehre haben, ihre beiden Berliner Fixsterne am musikalisch-dramatischen Himmel, Frau Lucca und Herrn Wachtel, in der unvergleichlichen „Afrikanerin" bewundern zu dürfen. — Unser sehr bescheidenes Ballet hat in den Fräuleins Menzel aus ihrer Metropole einen recht willkommenen Zuwachs erhalten. — Unser neuer Bassist, Herr Hiab, befriedigte als Bertram in Meyerbeer's „Robert der Teufel" recht brav; der in meinem letzten Referate genannte neue Tenor, Herr Lederer, — nicht „Enderer", wie in der betreffenden Correspondenz fälschlich gedruckt worden — ist ausgeblieben — worüber wir uns wohl wenig zu grämen haben. — Franz Müller's neuestes, ziemlich umfängliches Werk über Wagner's „Lohengrin" erscheint gegen Weihnachten. — Franz Liszt schreibt uns in seinem letzten Briefe vom 15. October d. J.: „Mein Christus-Oratorium ist soweit gediehen, dass jetzt nur die Signaturen der Partitur und der Clavierauszug fehlen. Ich wünschte das ganze Werk bis zum 22. October*) zu beenden — aber die unvermeidlichen äusseren Störungen nöthigen mich, auf diese Befriedigung zu verzichten. Allerdings liegt wenig an meinem Componiren — gleichwohl halte ich fest daran, weil es wenigstens meinem Temperament am besten bekömmt und mir, so zu sagen, eine „Gesundheitsnothwendigkeit" geworden. Nächsten Sommer sehen wir uns in Deutschland." — Schliesslich melde ich Ihnen noch den am 2. Nov. erfolgten Tod unseres jugendlichen, talentvollen Pianisten, Alexander Oginbinsky.

γ.

Norwich, den 2. November.

Die festlichen Tage des grossen musikalischen Turniers, dessen Schauplatz die alte Hauptstadt Ost-Englands gewesen, liegen hinter uns, und wir dürfen mit wahrer Genugthuung auf die erhabenen Kunstgenüsse zurückblicken, welche sie uns gewährt haben. Sie boten diesmal ein mehr als gewöhnliches Interesse,

*) Liszt's Geburtstag.

indem uns nicht nur längst bewährte und allgemein geschätzte Meisterwerke Händel's, Haydn's etc. vorgeführt wurden, sondern auch zwei neue Compositionen von hohem musikalischen Werth zur Aufführung kamen. Es waren dies das Oratorium „Naaman" von Costa und eine grosse Cantate „Die heilige Cäcilia" von Benedict. Das Werk des in England allgemein geschätzten Dirigenten der italienischen Oper legt vollgültiges Zeugniss dafür ab, dass er sich durch eine überwiegende Beschäftigung mit italienischer Musik von dem höchsten Ziele der Kunst nicht ablenken liess, dass er es im Gegentheil neben einer oft trivialen Beschäftigung unverrückt im Auge behalten und mit Fleiss und Ausdauer verfolgt hat. Sein Oratorium bietet des Schönen und Bemerkenswerthen soviel, dass wir ihm vielleicht in der Folge eine besondere Besprechung widmen werden. Was Benedict's Cantate anbetrifft, so hält man sie allgemein für das gelungenste Werk des Meisters, dem wir schon eine so grosse Zahl gediegener und talentvoller Arbeiten verdanken. Dem Dichter des Textes, Mr. Chorley, gebührt ebenfalls Anerkennung für die Geschicklichkeit, mit welcher er dem Componisten vorgearbeitet hat. Er hält sich streng an die Legende, wodurch das Gedicht einen gemischten, halb weltlichen und halb geistlichen Charakter erhalten und dadurch dem Componisten Gelegenheit geboten hat, sein Talent in den verschiedensten Richtungen zu offenbaren. Als besonders gelungen heben wir ein Soloquartett mit Chor: „*God is our hope and strength*" hervor, in welchem sich der Componist als Meister im freien contrapunktischen Style zeigt. Nicht minder wirkungsvoll ist die Scene, in welcher Caecilia ihren heidnischen Gemahl Valerianus zum Christenthum bekehrt, ferner ein Duett für Tenor und Bass. Das Finale, welches das Märtyrerthum und die Apotheose der heiligen Cäcilie illustrirt, ist ein tief empfundenes, rührendes und ergreifendes Musikstück, welches sich dem Besten anreiht, was die Neuzeit in dieser Musikgattung hervorgebracht hat. Das Arioso, in welchem ihre Stimme in schmerzerfüllten Tönen höher und höher steigt, bis ihre Marter vollendet ist und ihre standhafte Treue belohnt wird und das darauf folgende Halleluja der Engel mit Begleitung der Harfen sind von tieferschütternder Wirkung. Die Cantate des Mr. Benedict ist ein rechter und echter Lobgesang, der recht oft zu Ehren der armen Schutzpatronin der Musik angestimmt zu werden verdient! — Die Aufführung war in jeder Beziehung vorzüglich und Soli, Chor und Orchester wetteiferten, dem verehrten Tondichter durch tadellose Ausführung seiner Composition auch ihrerseits die verdiente Achtung und Anerkennung zu zollen. Wir heben unter den Solisten vor Allen Mlle. Tietjens hervor, deren eigenthümlichem Talent der Componist sein Werk speciell angepasst zu haben scheint. Nicht minder ausgezeichnet waren Mlle. Drasdil und die Herren Sims-Reeves und Santley. Mr. Benedict wurde nach dem Schlusse der Cantate stürmisch gerufen und als er an der Hand der Tietjens erschien, mit enthusiastischem Beifall überschüttet. — Der pecuniäre Erfolg des Unternehmens war ebenfalls durchaus zufriedenstellend, wenn er auch in etwas hinter dem des vorletzten Festivals (1863) zurückgeblieben ist. Die vom Montag bis Freitag stattfindenden Aufführungen wurden im Ganzen von 8260 Personen besucht und die Einnahme betrug 4678 Pf. Nach Abzug der enormen Kosten mögen ca. 1000 Pf. St. als reiner Gewinn übrig bleiben, welche den Wohlthätigkeitsanstalten der Grafschaft zu Gute kommen. P.

Paris, den 7. November.

Die Wiedererweckung der Oper „Otello" im Kaiserl. italienischen Theater, welche seit Tamberlick's Auftreten gänzlich vom Repertoire verschwunden war, hat das lebhafteste Interesse erregt. Die im Jahre 1816 geschriebne Oper enthält, namentlich in den beiden ersten Acten, viele Musikstücke, welche in ihrer banalen und charakterlosen Haltung ebenso gut in die Opera buffa passten und zum Theil mit Fiorituren so überladen sind, dass dadurch die Wirkung der sonst oft hochdramatischen Situationen vollständig paralysirt wird. Doch enthält sie ebenso viel hinreissend schöne und grossartige Parthieen, welche von bleibendem Werthe sind und die auch diesmal wieder ihre volle Gewalt bewährten. Hierzu gehörten die beiden grossen Finales, das feurige Duett zwischen Otello und Jago, das Terzett „*Ti parli d'amore*" und endlich der ganze dritte Act mit dem Gesange des Gondoliers, der Romanze, dem Gebet und dem Schlussduett. Zwei grosse künstlerische Capacitäten, Sgra. La Grua und Sgr. Pancani, debütirten darin und gaben den älteren Theaterfreunden Gelegenheit, diese Künstler mit den weltberühmten Interpreten der Desdemona und des Otello einer früheren Periode zu vergleichen. Hier war es die Pasta und die Malibran, dort vor Allen Duprez und Rossi, deren eminente Leistungen in diesen Rollen lebhaft in's Gedächtniss zurückgerufen wurden und den Debutanten den Erfolg erschwerten. Es erfüllt uns mit Freude, berichten zu können, dass dieser trotzdem ein durchschlagender gewesen ist und dass sich sowohl Signora La Grua als auch Signor Pancani ihren berühmten Vorgängern vollständig ebenbürtig gezeigt haben. Signora La Grua giebt der Desdemona jene resignirte und melancholische Physiognomie, die dem Charakter der Rolle im Ganzen entspricht, ohne deswegen die leidenschaftlichen Stellen, z. B. im Final-Duett und dem vorhergehenden Recitativ, fallen zu lassen. Die Scene, wo sie aus dem Bett springt und ihren Gatten der Perfidie und Undankbarkeit zeiht, brachte sie zur erschütterndsten Wirkung. Auch Pancani befand sich hier als Sänger wie als Darsteller durchaus auf der Höhe der Situation. Doch nicht nur als Tragödin, auch als Sängerin gehört die La Grua zu den bedeutendsten Erscheinungen der Jetztzeit. Sie ist eine der wenigen jüngeren Vertreterinnen jener hohen Schule der Gesangskunst, welche von Tag zu Tag mehr verschwindet. Ihre technische Fertigkeit steht auf der höchsten Stufe, doch sucht sie niemals an unrechter Stelle und zum Schaden der dramatischen Wahrheit mit brillanten Coloraturen zu glänzen. In den beiden grossen Finales, im ersten Act, wo sie ihrem Vater gesteht, dass ihr Gatte siegreich aus dem Duell mit Rodrigo hervorgegangen, und später, wo sie ihn knieend beschwört, sie nicht zu verlassen; in allen diesen hochtragischen Scenen weiss man nicht, was man an ihr am meisten bewundern soll, die Einfachheit ihres Spiels, den Ausdruck ihres Gesichts, in dem sich alle Grade des Schmerzes und der Verzweiflung ausprägen, oder die grosse Kunst, mit welcher sie ihren Ton allen Anforderungen dieser Situationen und Stimmungen anpasst. Pancani excellirt besonders in den leidenschaftlichen Momenten der Rolle. Dabei zeigte er sich als vollendeter Gesangkünstler und wusste die sanften und elegischen Stellen nicht minder zur Geltung zu bringen. Auch die übrigen Parthieen sind vortrefflich vertreten, und zwar besonders die des Jago durch Verger und des Rodrigo durch Galvani. Der Letztere hat auf Theatern ersten Ranges geglänzt. Wir hoffen, ihn auch hier in bedeutenderen Parthieen beschäftigt zu sehen. Das günstige Urtheil, welches wir über die beiden Debutanten ausgesprochen haben, wird durch die gesammte Presse bestätigt, und selbst die grossen politischen Blätter füllen ganze Spalten ihrer Feuilletons mit den anerkennendsten Berichten über die Leistungen derselben, besonders über die der La Grua. Da die Künstlerin jedenfalls auch in Deutschland auftreten wird, so schien es mir angemessen, dem neu aufgehenden Stern diesen Empfehlungsbrief vorauszusenden. H. C.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Musikztg. beginnt einen Artikel: „Zur Temperatur-Frage", hierauf folgen Recensionen, Berichte und Miscellen. — Die neue Ztschr. f. Mus. berichtet über „Astorga", sodann enthält sie viele Recensionen, Correspondenzen und Nachrichten. — Die Signale bringen No. 5 und 6 der acht ungedruckten Briefe an Fr. Schneider und Notizen. — Die Niederrh. Musikztg. setzt den Artikel „Künstler und Mönch" fort und enthält einen Aufsatz über J. C. Bach. — Südd. Musikztg.: Die päpstliche Kapelle aus Wasielewski's „Erinnerungen aus Italien" und Biographie Pacini's.

Die Revue et Gazette mus. setzt die Weber-Biographie sowie den Artikel „Der Ursprung der musikalischen Kritik" fort. — Die France musicale eröffnet eine Correspondenz aus Wien von Dr. R. Hirsch, musik. Referenten der Wiener Ztg. — Der Menestrel giebt jetzt auch einen Bericht über Kastner's Parémiologie musicale. —

Nachrichten.

Berlin. Nächsten Sonnabend giebt Herr Musikdir. Kotzolt zum Besten der Unterstützungskasse des Berliner Tonkünstlervereins ein geistliches Concert. Wir verfehlen nicht, auf dasselbe hinzuweisen, indem neben dem guten Zwecke ein Kunstgenuss in Aussicht steht. Das Programm ist äusserst gewählt. — Gleichzeitig erwähnen wir, dass Ende November die Herren Engelhardt, Heilmann und Rohne ihre seit Jahren beliebten Kammermusiksoiréen beginnen.

— Der Berliner Tonkünstlerverein wählte als Vorstand für das neue Vereinsjahr die Herren Dr. Alsleben, Haupt, Mertin, Schulze, Lutz und Mendel.

— Herr Balletmeister P. Taglioni hat bis zum 1. Februar Urlaub erhalten und wird denselben zur Mise-en-scène eines grossen Ballets in Mailand benutzen. — Der bekannte italienische Buffo Herr Bottero wird im April mit einer Gesellschaft italienischer Sänger im Hoftheater einen Gastspiel-Cyclus geben.

Von F. W. Sering erscheint demnächst bei C. Bertelsmann in Gütersloh: „Die Choralfiguration, theoretisch-praktisch, für das Studium und den Gebrauch beim Gottesdienste". Dieses Werk enthält neben der historischen und wissenschaftlichen Behandlung des Gegenstandes eine grosse Anzahl von Choralfigurationen in allen Formen von J. S. Bach, dem Verfasser, und andern Componisten. Ausgegeben wird dasselbe in 3 Heften und soll den Seminaristen wie den Organisten und Musikstudirenden, welche die gegebenen Tonsätze auf der Orgel ausführen, zum Verständnisse derselben verhelfen. Seine Majestät der König haben Allergnädigst geruht, die Widmung des genannten Werkes anzunehmen.

Königsberg. Der Pianist H. Ehrlich concertirt gegenwärtig hier. Vor einigen Tagen fand sein erstes Concert statt, worin er u. A. Schumann's A-moll-Concert, Beethoven's Es-dur-Concert sowie eine Suite eigener Composition vortrug.

Cöln. Das 2te Gürzenich-Concert bot folgendes Programm: Ouverture von Jul. Tausch, Arie für Sopran aus „Scipione" von J. Ch. Bach (Frau Rudersdorff), Fantasie für Violoncell von A. Schmit (Herr A. Schmitt), Canzonetten von Haydn (Frau Rudersdorff), Adagio und Finale aus dem H-moll Concert von Hummel (Frau Johnson-Gräver), Finale aus „Loreley" von Mendelssohn und Sinfonie (D-moll) von Schumann.

Breslau. Das zweite Orchestervereins-Concert brachte eine höchst interessante Suite (D-dur) von Bach, in welcher Herr Dr. Damrosch echt künstlerisch das Violinsolo ausführte. Als zweite Nummer folgte das Triple-Concert von Beethoven (Op. 56), von den Herren Dr. Damrosch (Violine), Seidel (Clavier) und Grützmacher (Cello) in vorzüglicher Weise gespielt. Den zweiten Theil bildete Rossini's „Tell"-Ouverture, eine Fantasie eigener Composition von Herrn Grützmacher vorgetragen, und Mozart's köstliche Sinfonie (G-moll), welche den genussreichen Abend schloss.

— Am 6. d. ging Offenbach's „schöne Helena" zum ersten Male in Scene und fand eine äusserst beifällige Aufnahme. Trotz der Länge der Vorstellung war die Wirkung der Aufführung doch eine bis zum Schluss fesselnde. Die Gesammtdarstellung war mit Ausnahme des Paris, der nicht recht befriedigte, eine gelungene. Der Erfolg steigerte sich noch bei der bereits stattgefundenen 2ten und 3ten Aufführung.

Barby. Der Kgl. Musikdirector F. W. Sering veranstaltete am 28. October eine Musikaufführung im Seminar, die folgendes Programm bot: Die Stimme der Thräne, für Doppelquartett, Hymnus zur Siegesfeier und Der Königssieg bei Königgrätz von F. W. Sering, Sonate in C. von Weber, Nachtgesang im Walde von Fr. Schubert, Festgesang an die Künstler von Mendelssohn und Septett militaire von Hummel. Die Aufführung war eine höchst gelungene, und sprach namentlich die Composition Sering's: Der Königssieg bei Königgrätz besonders an.

Dresden. Fräulein Marie Krebs hat London verlassen und ist wieder in ihre Vaterstadt zurückgekehrt, um sich einige Ruhe zu gönnen, nachdem sie während ihres Aufenthaltes in London in nicht weniger als 78 Concerten gespielt hat.

Leipzig. Viertes Gewandhaus-Concert: Sinfonie No. 8 von Beethoven, Entr'act aus „Medea" von Cherubini, Passacaglia (C-moll) und Toccata (F-dur) von Bach, für Orchester instrumentirt von Esser, Recitativ und Arie für Sopran mit obligatem Pianoforte von Mozart, Cantate von Stradella, Siciliana von Händel und Pastorale von Haydn. Die Gesangsnummern wurden von Frau Rudersdorff vorgetragen. — Am 4. d. Mts. fand die erste Soirée für Kammermusik statt, veranstaltet von den Herren Concertmeister David, Röntgen, Herrmann und Hegar. Zur Aufführung kam: Streich-Trio (G) aus Op. 9 von Beethoven, Quartett (E-moll) aus Op. 44 von Mendelssohn und Divertissement in D-dur für Streichinstrumente und zwei Hörner von Mozart. — Zweites Concert des Musikvereins „Euterpe" am 6. d.: Beethoven's Ouverture zu „Leonore" No. 3, Schumann's C-dur-Sinfonie, zwei Duette: „Schönes Mädchen, wirst mich hassen" aus „Jessonda" und „Theures Mädchen, sagt er" aus „Templer und Jüdin", gesungen von Fräulein Blaczek und Herrn Rebling. Fräulein Mehlig spielte Chopin's F-moll-Concert, Praeludium und Fuge (E-moll) von Mendelssohn und Rhapsodie hongroise (Cis-moll) von Franz Liszt.

München. Graf von Platen, der frühere Intendant am Hoftheater in Hannover, ist für gleiche Stellung am hiesigen Hoftheater ernannt worden.

— Der Kapellmeister des Actientheaters Herr Krempelsetzer arbeitet an einer Operette, die den piquanten Titel „Die Geister des Weins" führt.

— Der Oratorien-Verein, dessen Dirigent Professor Rheinberger ist, studirt Händel's „Saul" ein; demnächst wird auch Rheinberger's Sinfonie „Wallenstein" zur Aufführung kommen.

Schwerin. Die komische Oper „Die Carabiniers" vom Musikdirector Gustav Härtel wird in nächster Zeit in Scene gehen.

Rostock. Die Gebrüder Müller gaben am 26. Octbr. ihre erste Quartett-Soirée und kamen zur Aufführung: Quartett von Haydn in B-dur, Chopin's B-moll-Scherzo, Variationen und Finale a. d. Quartett D-moll von Schubert, sowie Beethoven's Trio Op. 97.

Hamburg. Desirée Artôt und der Tenorist Adams gastirten vor stets gefülltem Hause. Der Letzte erfreute sich vieler Beifallsbezeugungen, besonders gefiel er als Vasco de Gama.

Bremen. Demnächst wird Reinthaler's Oratorium „Jephta" zur Aufführung kommen.

Heidelberg. Unter artistischer Leitung des Kapellmeisters Sutter wurde hier eine Musikschule nach dem Muster der in Leipzig, Berlin und Dresden bestehenden Conservatorien gegründet. Es sollen für alle Fächer tüchtige Kräfte gewonnen sein.

Rudolstadt. Am 28. October gab die fürstl. Kapelle mit Unterstützung einiger Dilettanten eine musikalisch-dramatische Aufführung, in der u. a. Offenbach's Operette „Ein Ehemann vor der Thür" aufgeführt wurde, die sich vielen Beifalls erfreute.

Prag. Im Anfange dieses Monats kam A. Maillart's reizende Oper „Das Glöckchen des Eremiten" zur Aufführung und gefiel sehr durch ihre hübschen Melodieen und spannende Handlung, besonders zündete das Duett zwischen Rose und Silvain.

Lemberg. Auch hier ist endlich Meyerbeer's „Afrikanerin" in Scene gegangen und hat vermöge ihrer grossen Schönheiten einen bedeutenden Erfolg davongetragen. Schon nach dem Verlauten der beidigen Aufführung war für die ersten drei Vorstellungen das Haus total ausverkauft und wird die Oper hier wie anderweitig wohl auch das Zugstück der Saison werden. Die Hauptparthieen waren durch Fräul. König (Selika), Herrn Tillmetz (Nelusko), Fräul. Terre (Ines) und Herrn Auegg (Vasco) vorzüglich besetzt, ebenso erwiesen sich Orchester und Chöre als sorgfältig einstudirt.

Paris. Die neue Meyerbeer-Strasse, die von der Chaussée d'Antin bis zur neuen grossen Oper führt, ist nun dem Verkehre übergeben.

— Die ganze musikalische Presse beschäftigt sich mit der interessanten Publication der Partitur zum „Struensee", welche soeben von dem Hause Brandus & Dufour angekündigt worden. Der Absatz war so enorm, dass schon nach acht Tagen die erste Auflage vergriffen war und die Verleger zum Abzug einer zweiten schreiten mussten.

— Die „Association der Musiker" wird nach altem Herkommen das Fest der heiligen Caecilie, am 22. November, mit einer grossen Musikaufführung begehen, und zwar soll diesmal die grosse Messe von Beethoven, die in Paris noch nicht gehört worden ist, unter Leitung des Herrn Pasdeloup von 500 Sängern und Musikern zur Ausführung kommen.

— Der berühmte Baritonist Delle Sedie, der noch immer keinen ebenbürtigen Nachfolger bei der italienischen Oper gefunden hat und auch schwerlich sobald finden wird, hat dem Theater gänzlich entsagt und sich hier als Gesanglehrer und Concertsänger niedergelassen. Er wurde alsbald mit Anträgen, sowohl wegen Annahme von Schülern als auch wegen seiner Mitwirkung bei Concerten und musikalischen Soiréen, überhäuft, so dass er keine dergleichen mehr annehmen kann.

— Das Comité der Association der dramatischen Künstler, hatte am Dienstag in der Kirche St. Roch einen Trauergottesdienst für die Verunglückten des Evening star, unter welchen sich bekanntlich auch die grosse französische Schauspieler- und Sängergesellschaft unter der Direction des Herrn Aladze befand, abhalten lassen. Sämmtliche in Paris anwesenden Mitglieder des Comités, an ihrer Spitze der Baron Taylor, wohnten der Ceremonie bei, die auf alle Anwesenden den tiefsten Eindruck machte. Wohl noch nie hat ein unglückliches Ereigniss gleiche Trauer in die Kirche und Familien der dramatischen Künstler gebracht! —

— Wenn nicht unvorhergesehene Hindernisse eintreten, so wird noch in dieser Woche die Opéra comique das neue Werk des Herrn Ambroise Thomas, „Mignon" zur Aufführung bringen. Ist die Aufnahme der Oper beim Publikum gleich günstig wie bei den executirenden Künstlern, so darf man sich einen grossen Succès von derselben versprechen.

— Carlotta Patti ist in Frankreich angekommen und wird ihre Rundreise von Nantes aus beginnen. In ihrer Begleitung befinden sich Vieuxtemps, Ketterer, Alex. Batta und Jules Lefort. — Das vierte Concert populaire unter Leitung des Herrn Pasdeloup, brachte die Ouverture zu „Athalie" von Mendelssohn, die 2. Symphonie G-moll von Mozart, Einleitung aus „Lohengrin" von Wagner und zum Schluss das Septuor von Beethoven.

— Am Freitag kommt in den Bouffes eine neue Oper „die Ritter von der Tafelrunde" zur Aufführung.

— Der berühmte Violinist und Lehrer am Conservatoire zu Brüssel, Léonard, hat jetzt definitiv seine Demission gegeben und sich mit seiner Frau, die bekanntlich eine vortreffliche Sängerin ist, in Paris niedergelassen.

London. Die Monday Popular-Concerte haben am 5. d. M. begonnen, die Leitung hat Herr Arthur Chapell übernommen. Von engagirten Künstlern nennt man die Namen: Arabella Goddard, Hallé, Clara Schumann, Joachim, Ludwig Strauss und Piatti.

— M. Mapleson hat am 3. einen Cyclus von italienischen Opernvorstellungen im Theater der Königin eröffnet und wird u. A. den „Freischütz", „Norma", „Faust" und „Don Giovanni" geben. Die ersten Fächer sind durch die Damen Tietjens und Sinico und die Herren Morini, Gassier und Santley besetzt. Es sollen auch mehrere Nachmittags-Vorstellungen, von 2—5, stattfinden.

Warschau. Bei der italienischen Oper sind für diese Saison folgende Mitglieder engagirt: die Damen Trebelli, Vanzini und Giavennoni; die Herren Alessandro Bettini, Zacchi, Rossi und Ciampi. Warschau darf sich hiernach rühmen, eine der ausgezeichnetsten Operngesellschaften zu besitzen.

Louisville (Kentucky). Im vorigen Monat hatten sich vierzig Männergesangvereine zu einem grossen Gesangfest vereinigt, welches drei Tage dauerte und zahlreich besucht war.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 47. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 21. November 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrès Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e. U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Schule und Leben.

Betrachtungen aus der Provinz.

(Fortsetzung und Schluss.)

Es ist im vorigen Capitel angedeutet worden, wie das bedeutendste Genie gleich dem geringsten Talente denselben Weg der Schulbildung zu wandeln genöthigt ist, um die vollendete Herrschaft über die Form zu erlangen — dass Jener dort im Fluge dahineilt, wo Dieser mühsam und langsam wandelt, ist ein ihm von den Musen gewährtes Vorrecht, aber die Nothwendigkeit der Wanderung bleibt sich für beide immer gleich. Auf diesem Wege stehen die Lehren der Schule als die Weiser, welche hier den rechten Pfad anzeigen, dort vor einem verbotenen warnen; sie sind auch Schlagbäume, die sich manchmal erst nach langweiligem Warten des Wanderers erheben; sie sind Gitter, die vor den herrlichsten Gärten der Harmonie aufgepflanzt, den Eintritt verwehren und den sehnsüchtig nach diesen blickenden Jüngling zwingen, auf staubiger breitgetretener Landstrasse mit einem Tornister von Regeln zu wandeln, den er je eher je lieber zum T — werfen möchte.

Und doch — — diese Wegweiser sind die einzigen, welche nach einem gedeihlichen Ziele hindeuten und sie müssen der Ueberzeugung des Verfassers nach, noch immer auf dem alten Platze stehen bleiben; denn trotz der neuen Bahnen, welche grosse Genies geschaffen haben, ist der alte Weg der Compositionslehre noch immer der beste, und alle Versuche, in Hinblick auf jene neuen Bahnen auch eine neue Landstrasse zu bauen, haben bisher kein Resultat erzielt. Die alten Gesetze des Generalbasses und des Contrapunktes sind, so zopfig und langweilig sie auch oft erscheinen, doch noch immer diejenigen gewesen, bei deren Befolgung die Schüler etwas Tüchtiges hervorgebracht haben, und all' die neuen Lehren, welche das Alte umstossen und eine neue Grundlage feststellen sollten — sie sind für den fertigen Musiker interessant und achtenswerth, aber für den Schüler, für den Lernenden unerspriesslich.

Man könnte dieser Behauptung gegenüber den Einwurf erheben, dass wenn das Prinzip, das sie enthält, consequent durchgeführt wird und worden wäre, die Lehre noch heute auf dem Standpunkte stünde, von welchem aus auch die Septime als eine Ungesetzlichkeit erscheinen wird, und wo andererseits manche Fortschreitungen, die unseren Ohren unerträglich sind, für erlaubt gehalten waren; der Verfasser glaubt jedoch schon dadurch, dass er auf die drei grossen Reformationen hingewiesen hat, vor dem Vorwurfe gewahrt zu sein, als wolle er eben die Entwickelung der Kunst durch das Festhalten an alten Regeln gehindert sehen. Seine Absicht ist es nur darzuthun, dass die Schule das was die grossen Neuerer geschaffen haben, nicht als Regel in ihre Lehre aufnehmen darf, ohne Gefahr zu laufen, dass denn bald gar keine Regel als solche anerkannt wird.

Prüft man die einfachsten Gesetze des Generalbasses, geht man auf die Regeln des Contrapunktes über und verfolgt man dann den Gang der Lehre bis zu der Instrumentation, der Declamation und der sogenannten Formenlehre, so findet sich Folgendes, das der geneigten Beachtung empfohlen sei: die Generalbass-Lehre wie sie von den alten Meistern des „reinen Tonsatzes“ gelehrt worden war, (Kirnberger, Albrechtsberger u. s. w.), mit ihren gewöhnlichen Regeln von Bindungen, Vorbereitungen der Dissonanzen, Bildung der Accorde aus einem Hauptaccorde und wie alle die zopfigen Gesetze lauten mochten, hat schon grossentheils anderen Systemen und Grundsätzen weichen müssen, die bis zu einem gewissen Grade auf Berechtigung Anspruch erheben dürfen. Aber die alten Lehrbücher enthalten in ihren Beispielen von Vorbereitungen der verschiedenen

Accorde und der verschiedenen Uebergänge, einen unerschöpflichen Reichthum der mannigfaltigen Stimmführung, die sich allerdings zuerst in der trockensten Form zeigt, aber bei näherem Studium eine immerwährende Anregung zu neuen Versuchen bietet. Wer diese alten Lehrbücher mit sehr vielen neu entstandenen vergleicht, der wird finden, dass jene innerhalb der Beschränkung, da sie manchmal eine unglaubliche Menge interessanter Abwechslungen enthielten oder andeuteten, und dennoch der Fantasie des Lernenden noch Spielraum gewährten, dass hingegen diese zwar Altgebräuchliches als eben Veraltetes beseitigten, aber in dem was sie an die Stelle setzen, bei weitem nicht die Mannigfaltigkeit und Anregung bieten, welche jene gewährten, dagegen eher an einer gewissen Einförmigkeit laboriren, die dadurch entsteht, dass sie eben Alles aus einem voraus festgestellten Grundprincipe herzuleiten versuchen. Die Lehre vom Generalbass wird heutzutage von Vielen kaum mehr als ein integrirender Bestandtheil der musikalischen Technik betrachtet — aber es lässt sich nicht leugnen, dass ohne die genaueste Kenntniss ein wahres praktisches und nützliches Studium der grossen Meister nicht möglich ist, und, dass Einer es weit bringen könne in der Kunst, ohne das genaueste Studium und Verständniss der alten Grossmeister, hat noch kein Reformator der Lehre zu behaupten gewagt.

Was nun den gebundenen strengen Styl, den mehrstimmigen reinen Satz betrifft, so ist dieser allerdings der Theil der Lehre, welcher noch am meisten unberührt geblieben ist von den Versuchen zur Reform — aus dem einfachen Grunde, weil hier die Lehre eben ganz feststehend bleiben musste, und es nicht gut anging, dass man einen neuen reinen Satz gegenüber einem alten aufstellte. Wohl hat die neue Zeit Kirchencompositionen, oder vielmehr Compositionen auf kirchliche Texte gebracht, in denen Alles zu finden ist, was die neuere sogenannte romantische Schule in der Harmonik erfunden und erdacht hat — da aber hierbei von dem Principe ausgegangen ward, dass die subjective Stimmung auch hier allein gültig sei, und die Berechtigung habe, sich die Formen — selbst bei solchen Compositionen, die bisher als dem strengen Style angehörig betrachtet waren — nach eigenem Ermessen zu wählen, so hat eben die neuere Lehre gar nicht versucht, diese subjectiven Versuche als Norm hinzustellen.

Ein viel weiteres Feld hat sich für die neueren Anschauungen der Compositionslehre in der Harmonik, Rhythmik (besonders in der Instrumentation und in der Formlehre) eröffnet. In diesen Zweigen haben die letzten vierzig Jahre eine solche colossale Umgestaltung herbeigeführt, dass die Lehre diese nicht ignoriren durfte. Und hier liegt hauptsächlich der Knotenpunkt der Frage.

Auf den ersten Blick muss in der That der Gedanke entstehen, dass die Lehren, welche vor den eben angedeuteten Umwälzungen existirten, grossentheils unbrauchbar sind, dass, sobald die Harmonik eine neue geworden ist, der alte Generalbass nichts mehr taugt, und dass die neuen Formen auch gar nicht mehr nach den alten Gesetzen gebildet werden können. Bei näherer Betrachtung stellt sich aber gerade das Gegentheil von dem heraus, was man im Anfange gedacht hat. Die Compositionen, welche die Umwälzung hervorgebracht haben, sind aus dem rein subjectiven Drange hoher musikalisch-dichterischer Genies entstanden, deren jeder in seiner Weise sich so zu sagen seine eigene Tonsprache, seine Ausdrucksweise schuf; diese Compositionen sind hohe Eingebungen, aber keine mustergültigen Werke — und nur solche, d. h. auf denen sich eine Lehre feststellen lässt, kann die Schule in ihr Bereich aufnehmen. Der Flug des Genies ist kein Abmesser einer Eisenbahn, auf welcher die gewöhnlichen Reisenden befördert werden sollen. Der Pfad, auf dem ein Schumann seine Phantasiestücke, manche seiner Lieder, Chopin seine Nocturnes und Mazurkas fand, ist kein Pfad, an den die Schule einen Wegweiser stellen darf — sie muss vielmehr in ihrer Aufgabe des Erhaltens sogar eher sich warnend verhalten. Die Instrumentation eines Berlioz ist in all' ihrer Genialität eben eine ganz subjective, und wenn man sich erinnert, dass Gluck und Beethoven nur für Natur-Hörner und Trompeten geschrieben haben, und dass gerade ihre Behandlung der Blasinstrumente ein neues unerreichbares Colorit in die Instrumentation gebracht haben, so kann man wohl mit einem gewissen Stolze darauf hinweisen, dass selbst eine geniale Neuerung noch keine Grundlage für eine neue Regel bietet.

Was nun die Formenlehre betrifft, so geht es damit ebenso schwer. Sollten manche der grossartigen Schöpfungen der Meister, die wir genannt, von der Schule in ihre Lehre aufgenommen werden, sollte die Form der letzten Sonaten Beethoven's, mancher Clavierwerke Schubert's (wir erinnern an das herrliche Finale im B-dur-Trio), mancher der ganz wunderschönen Phantasiestücke Schumann's als allgemein geltend bezeichnet werden, so hiesse das gerade so viel, als wenn man manche Ode Goethe's, in welcher das Versmass ganz frei behandelt, und die eben nur eine Art von höchster Poesie der Prosa ist, als Mustergedicht, den Faust als Musterdrama aufstellen und die lyrischen Gedichte Heine's in die Lehre der Poetik aufnehmen wollte. Es wird, nach Ansicht des Verfassers, immer die Aufgabe der Schule bleiben müssen, nur das Feststehende und Festgestellte zu lehren, und die Ausnahmen, mögen sie auch noch so hoch in der Kunst stehen, eben nur als solche zu betrachten; nach diesem Grundsatze sollten die Lehrbücher geschrieben werden. Dem Worte des Lehrers, seinem persönlichen Wirken mag es überlassen bleiben, die Kenntniss der geistig begabteren Schüler mit dem Leben der Kunst zu vermitteln, aber erst nachdem sie Alles, was die Schule verlangt, genau studirt haben, strenge Regelung des Verstandes, das Leben der Kunst wird nur dem geistig geschärften Auge sichtbar; aber nur Beides vereint bildet den tüchtigen Künstler — vom Genie reden wir nicht. H. E.

Recensionen.

Gesangsmusik.

August Reissmann. Religiöse Gesänge für Männerstimmen. Heft 1. Op. 14. Berlin, M. Bahn.

— — Drei Motetten für gemischten Chor. Op. 15. No 1. Ebendaselbst.

— — Fromme Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 16. Ebendaselbst.

Der in weiten Kreisen gekannte und hochgeschätzte Künstler, der durch seine Vielseitigkeit und seinen staunenswürdigen Fleiss in der Ausübung seiner Kunst und Kunstwissenschaft sich längst einen gesicherten Stand errungen, giebt der gebildeten musikalischen Welt hier verschiedenartige Werke, die sämmtlich von der hervorragenden Künstlerschaft und dem tiefen religiösen Eingehen des Componisten ein beredtes Zeugniss ablegen. Als anziehendste und höchste Gabe der uns vorliegenden drei Opusnummern nennen wir die der äusseren Anordnung nach doppelchörige Motette Op. 15. Die schönen tröstlichen Worte David's: „Fürchte dich nicht und zage nicht, Gott, der Herr, wird mit dir sein etc." sind vom Componisten in rührendster Weise musikalisch übersetzt. Trotz der polyphonen und interessanten contrapunktischen Behandlung der Singstimmen bekundet der Künstler überall die geläuterte

Zurückhaltung mit der er eine Anhäufung sogenannter Gelehrsamkeit, wie man sie leider nur zu häufig in dergleichen complicirten Compositionsgattungen antrifft, vermeidet, die nach unserem Dafürhalten erst den Künstler von wirklichem Beruf, den von den mühsamen Strapazen contrapunktlicher Jagdliebhaberei frei gewordenen Künstler verräth. Der frisch quellende Erguss musikalischer Inspiration in künstlerischer Schranke behält überall die Oberhand und lässt der durchsichtig, natürlich fliessenden und fasslichen Melodie das erste Anrecht, durch Klarheit zu herrschen. Nirgends stört eine absichtliche Absonderlichkeit oder eine nicht zu rechtfertigende Eckigkeit in der Harmonie. Wir meinen, die Wirkung dieser Motette muss, unter einsichtsvoller Leitung von einem gut geschulten Chor gesungen, eine vollkommen schöne, ebenmässige und äusserst wohlthuende sein.

Dieselben Vorzüge reicher melodischer und harmonischer Gestaltung in kürzerer Form bieten die religiösen Gesänge für drei Männerstimmen dar. Sie enthalten drei Choräle, eine Motette, Liturgie und ein doppelchöriges „Salvum fac regem" (jeder Chor dreistimmig). Der Componist hat die weise und practische Vorsicht gebraucht, die Stimmen so zu legen, dass sie bequem von drei Frauenstimmen gesungen werden können, ohne irgend wie einzubüssen. Für Kirche, Schule und Haus möchten wir diese Gesänge für unentbehrlich halten.

Einen schönen Genuss gewähren die „frommen Lieder" Op. 16. Einfach, echt christlich fromm, einige von kindlich reinem Gemüthe, dringen sie tief in's Herz und wirken in ihrer unschuldigen, leicht eingehenden Melodieführung beruhigend und erwärmend. Trotz der leichten Ausführbarkeit der Clavierbegleitung bietet dieselbe doch überall Interessantes und deutet in allen Theilen auf die echte Künstlerschaft des Verfassers, der jede Gewöhnlichkeit mit der Kraft seines Wissens und Talentes zurückweist, ohne irgendwo in das Gegentheil zu verfallen.

Somit seien denn mit diesen wenigen Zeilen die Compositionen Reissmann's angelegentlichst empfohlen. Wo sie bereits Eingang gefunden, haben sie sich als liebe Angehörige festgesetzt und werden diesen Ehrenplatz immer behaupten. H. K.

Berlin.

Revue.

(Königl. Oper.) Obwohl die verflossene Woche uns im Betreff der Königl. Oper zu keinen besonderen Besprechungen Veranlassung gab, so werden unsere Leser sich doch aus dem Repertoir überzeugen, dass — und darüber herrscht nur eine Stimme der Anerkennung — die Saison eine überaus glänzende ist. Der Reichthum der singenden Kräfte gestattet nicht allein tägliche Opernvorstellungen, dieselben bieten auch jede für sich des Interessanten genug. So wurde zweimal, am 13. und am 18. Meyerbeer's „Afrikanerin" bei ausverkauftem Hause gegeben; wir müssten das oft Gesagte wiederholen, wollten wir noch Worte des Lobes für die wunderbare Selika der Frau Lucca, für den Nelusko des Herrn Betz und den Vasco des Herrn Wachtel schreiben; die wirklich sehenswürdige Billet-Agiotage, welche — wenn für den Abend die „Afrikanerin" bevorsteht — den ganzen Tag über vor dem Opernhause stattfindet, spricht mehr als jedes Referat für das letzte Werk des grossen Tondichters wie für die vortreffliche Ausführung desselben. Am 12. war der „Freischütz" mit den Fräuleins Börner und Frieb, den Herren Woworsky und Fricke; am 14. „Rienzi" mit Herrn Niemann; am 15. „Stradella" mit Herrn Wachtel und Fräulein Grün; am 16 „Figaro's Hochzeit" mit Frau Lucca und Frau Harriers-Wippern, denen jetzt wohl Fräulein Grün als Gräfin beigegeben werden könnte; am 17. „Sommernachtstraum" mit Mendelssohn's Musik. —

Mit dem am 15. d. M. stattgefundenen Beginne der diesjährigen Soiréen des Königlichen Domchors in der Singakademie ist für diesen Winter wieder das ernsteste und würdigste Element in das öffentliche Musikleben unserer Stadt eingetreten. Das Programm bot eine kostbare Perlenschnur sinnig gewählter Werke von Palestrina bis auf Mendelssohn dar, und liess uns im Geiste die Geschichte des Kirchengesangs in seinen Hauptrepräsentanten überschauen. So vorzüglich wie die Auswahl war auch die Ausführung. Die z. 1. M. vorgeführte Motette *„Ego sum panis vivus"* von Palestrina (1529—94) ergoss sich bei grosser Einfachheit in dem in allen Stimmen unausgesetzt dahinwogenden Thema als ein unübertrefflicher Ausdruck einer inneren Ruhe und Seligkeit, wie sie bei keinem andern, als diesem tief-sinnigen Meister zu finden ist. Würdig stand ihm sein Zeitgenosse Orlando di Lasso (1520—94) mit dem gleichfalls noch nicht gegebenen Graduale *„Conditor alme siderum"* zur Seite. Es spricht sich in demselben neben echter Erhabenheit und Grösse nicht geringe Innigkeit und Zartheit aus. Die stete Abwechselung der wie ein Aufruf zur Anbetung feierlich-ernst ertönenden Solostimme mit dem im anschliessenden Gebete antwortenden Chore ist im hohen Grade ergreifend und trägt im reinsten Sinne des Wortes das Gepräge eines echt katholischen liturgischen Gesanges. Den Uebergang zum späteren Oratorienstyle bildet in den meisten seiner Werke Durante (1693—1755), von dem wir ein zweichöriges *„Misericordias domine"* von einfacher Schönheit hörten. Im deutschen Vaterlande angelangt, empfing uns die überaus liebliche fünfstimmige Motette von Andr. Hammerschmidt (1611—75), den eine Grabschrift auf seinem in der Kreuzkirche zu Zittau befindlichen Grabsteine „den edlen Schwan nennt, der nun auf Erden zu singen aufgehört habe, aber vor Gottes Thron den Chor der Engel vermehre, Deutschlands Amphion, Zittaus „Orpheus". Die jetzt zum ersten Male wiederholte Motette „Zion klagt" ist von unendlicher Einfachheit und Innigkeit und dringt, bis auf die nicht glückliche Behandlung der Worte: „So will ich doch dein nicht vergessen", unwillkürlich an die Seele der Hörer. Händel's (1685—1759) Chor aus dem Oratorium „Esther", dem ersten, das der Meister, als er von der Oper sich abwendete und den biblischen Dramen (Oratorien) Bahn brechen wollte, in erster Bearbeitung schon 1720 verfasste, dann aber 1732 umgearbeitet für den Herzog von Chandos in Kannon zur Aufführung brachte, drückt den Schmerz der tief erschütterten Seele unendlich wahr aus, aber nicht ohne den Ausdruck des sich gar bald von seiner Klage wiedererhebenden männlichen Muthes durchblicken zu lassen. Die Motette für zwei Chöre von J. S. Bach (1685—1750): „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf", welche nicht geringe Schwierigkeiten für das Verständniss darbietet, die nur durch das enge Anschliessen an die Worte gemildert werden, hat sich durch öftere Aufführung mit Recht wegen des Reichthums der Erfindung umsomehr viele Freunde erworben, als der Choral am Schlusse die vorher unaufhaltsam dahinrollende Bewegung zum trostreich beruhigenden Abschlusse bringt. — An diese Chorsätze reihte sich die Arie aus Händel's „Messias": „Er weidet seine Heerde", von Herrn Otto ebenso tief empfunden als vollendet vorgetragen, und Graun's Arie aus dem „Tod Jesu": „Singt dem göttlichen Propheten". Wir wissen es Fräulein Malwine Strahl Dank, dass sie bei reiner Intonation und nicht geringer Gewandtheit in den Rouladen durch maassvollen Vortrag im Allgemeinen derjenigen Begeisterung, welche diese Arie hervorgerufen, nämlich der des nunmehr unumstösslich gesicherten Glaubens an das Jenseits, einen würdigen Ausdruck gegeben

und dadurch die Klippe glücklich umschifft hat, die nur zu sehr den Sängerinnen droht, welche den Charakter des in ihr enthaltenen Jubels nicht in den Schranken des Oratoriums halten. Mit dem langsameren Tempo bei den Worten: „Erdensöhne, bringt ihm Dank" können wir uns nicht einverstanden erklären. Den Schluss bildete Mendelssohn's Hymne: „Hör mein Bitten" für Sopran und Chor, in der Fräulein Strahl die Solopartie mit vieler Empfindung sang; die scharfe Punktirung indess in dem letzten Satze: „O könnt' ich fliegen, wie Tauben, dahin" erscheint uns, als zu sehr aus dem Charakter der religiösen, wenn auch bewegten Stimmung herausgehend, nicht gerechtfertigt. Der Vortrag des Chors war vorzüglich und auch an der bezeichneten Stelle gehaltener, was um so nöthiger erscheint, als das Werk selbst ziemlich auf der äussersten, allerdings schwer zu ziehenden Grenzlinie zwischen Oratorien und rein weltlicher Musik steht.

Das am 17. in der Parochial-Kirche von dem Kotzolt'schen Gesangverein zum Besten der Unterstützungskasse für Wittwen und Waisen des Berliner Tonkünstler-Vereins gegebene geistliche Concert bot ein ebenso reiches als sorgsam gewähltes Programm dar. Während Herr Haupt in drei Stücken: zwei Praeludien in H-moll und C-dur, sowie in der grossen, man möchte sagen gewaltigen Fuge in E-moll von Seb. Bach, seine bekannte Meisterschaft auf's Neue herrlich bewährte, erhielten wir von dem Vereine selbst in geistlichen Gesangstücken, Chorälen und Soli's die erfreulichsten Zeugnisse von dem würdig ernsten Geiste, der in dem Vereine herrscht, sowie von der nicht geringen Leistungsfähigkeit desselben. Zu den werthvollsten und anziehendsten Gesangspiecen gehörte der trefflich ausgeführte, wie ein Sphärengesang wunderbar ergreifende, fünfstimmige Choral des seraphischen Meisters Eccard: „Ich lag in tiefer Todesnacht", sowie der siebenstimmige Choral von Grell: „Gnädig und barmherzig", in dem der bewährte Meister mit den einfachsten harmonischen Mitteln die tiefste Bewegung des Gemüthes hervorzurufen verstanden; endlich der fünfstimmige Choral von Michael Bach: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt". Ausserdem wurde das bekannte „*Salvum fac regem*" von Loewe und ein uns bis dahin unbekanntes, aber werthvolles „*Kyrie eleison*" für Doppelchor von Mendelssohn, sowie eine Motette für Chor und vier Singstimmen von A. Reissmann, und zwar alle mit gleicher Sorgfalt ausgeführt. Die reine Intonation, das gleichmässige Anschwellen des Tones in den Chören, sowie die Sauberkeit der Einsätze verdient die dankbarste Anerkennung und lässt nur bedauern, dass die Kirche, so gelungenen Leistungen gegenüber, nur mässig gefüllt war. In Betreff der Reissmann'schen Motette erwähnen wir besonders die sinnige Anlage, nach welcher auf den durch den Chor ausgesprochenen Zuruf des Herrn: „Fürchte dich nicht etc." an die gebeugte Gemeinde gerichtet, diese aufgerichtet und ergebungsvoll in einem mit dem Chore abwechselnden Chorale: „Von Gott will ich nicht lassen" antwortet. Die drei Sologesänge zeugten alle von würdigem Streben; die Altarie von Händel aus dem „Messias": „Er ward verschmähet", in der wir ein in die Erinnerung an das Leiden sich ganz versunkenes Gemüth seine schmerzvolle Klage resignirend aussprechen hören, entbehrte bei sonst gelungener Ausführung der tiefen, innersten schmerzlichen Bewegung. Fräul. Kotzolt gab uns in der Bach'schen Arie: „Mein Seelenschatz ist Gottes Wort", welche die ganze naive Kühnheit des Meisters kundgiebt, eine Probe von ihrer für die Kirche höchst geeigneten klangvollen Stimme, sowie von gelungener Ausführung. Endlich trug Herr Kabisch ein theilweise sehr schwieriges Lied von J. W. Frank: „Wohl quälet tiefer Schmerz" vor, einem Tonsetzer des siebzehnten Jahrhunderts, der, Arzt in Hamburg, ausser geistlichen Liedern 14 Opern für die dortige Bühne schrieb und als Günstling am Hofe König Carls II. von Spanien durch Hinterlist seiner Neider das Leben verlor.

Die wieder mit grossem Praeambulum vorbereitete zweite Aufführung des Herrn Fuchs, die als musikalische Trauerfeier zum Gedächtniss der im letzten Feldzuge gefallenen Krieger angekündigt war, fand am Freitag in der Petrikirche statt. Es kamen diesmal das Requiem von Mozart und eine symphonische Dichtung von Liszt, „Heldenklage" zur Ausführung, und zwar in Berücksichtigung der grossen Schwierigkeiten, welche bei dergleichen Aufführungen mit einem aus den verschiedensten Elementen *ad hoc* zusammengerafften Chor und Orchester zu überwinden sind, in leidlich gelungener Weise, wenn auch nicht entfernt vergleichbar mit den Leistungen unserer grossen Musikinstitute, als der Singacademie und des Stern'schen Gesangvereins. Der Chor war im Ganzen gut einstudirt und führte seine oft sehr schwierige Aufgabe ohne Störung durch. Doch fehlte es selbstverständlich an jeder feineren Nuancirung und selbst mehrfach an Präcision der Einsätze, besonders in den fugirten Sätzen des Requiem. Wenn das grossartige Werk trotzdem seine mächtig ergreifende Wirkung nicht verfehlte, so ist dies seiner immanenten Gewalt zuzuschreiben, welche sich auch bei verhältnissmässig mangelhafter Interpretation stets siegreiche Bahn bricht. — Was die Liszt'sche Composition betrifft, so enthält sie Einzelheiten von bezaubernder Klangschönheit, und namentlich in der Instrumentirung höchst originelle und wirkungsvolle Combinationen. Doch lässt das Werk in seiner episodischen Zerrissenheit und Formlosigkeit, die fast an eine ängstliche Beflissenheit des Componisten glauben lässt, nur ja nicht in die Bahnen der grossen Meister einzulenken, oder auch nur an das zu streifen, was sie als Grundlage des musikalischen Kunstwerkes betrachtet haben, die Form und Einheit des Gedankens, ein rechtes Wohlbehagen im Hörer nicht aufkommen. Der Besuch der Aufführung war trotz des wohlthätigen Zweckes nur mässig.

Am Freitag den 16. d. gab der Pianist Herr Emil Hoppe sein erstes Concert im Saale der Singakademie. Er begann mit dem selten gehörten A-moll-Concert von Robert Schumann, und wusste durch eine leidenschaftlich rapide Behandlung des prächtig schillernden, volltönenden Figurenwerks sowohl, wie auch durch ein sorgfältiges Portamento und sinnige Nuancirung der Cantilene das Publikum schon in dieser ersten Leistung zu lebhaftem Beifall hinzureissen. In der darauf folgenden Sonate caractéristique von Beethoven zeigte sich der Concertgeber als ein geistvoller Interpret klassischer Musik. Ausser der Liszt'schen Trovatore-Fantasie, worin Herr Hoppe sich als ein tüchtiger Techniker zeigte, hörten wir noch drei Piecen im kleinen Genre: die feurige D-moll-Romanze und die zweite Nummer der „Kreisleriana" von Robert Schumann, sowie das duftige Des-dur-Nocturne, Op. 27 von Chopin. Unterstützt wurde das Concert durch Gesangvorträge des Fräulein Baumann und Herrn Zürn, welcher letztere in der Romberg'schen Polonaise weder den Glanz der Technik noch die Grösse und Seele des Tones entfaltete, den diese Leistung erfordert.

Am Sonnabend fand die grosse Prüfung des Wandelt'schen Instituts für gemeinschaftlichen Clavier-Unterricht in der Sing-Academie vor einem äusserst zahlreichen Publikum statt, und gab wiederholt Gelegenheit, uns von den Erfolgen, welche Wandelt erzielt, zu überzeugen. Diesmal waren verständiger Weise auch Sololeistungen in das Programm aufgenommen, die zeigten, dass der gemeinschaftliche Unterricht diese durchaus nicht beeinträchtigt. Wir hörten Mozart's D-moll-Concert

von einer jungen Schülerin äusserst beifallswürdig ausführen. Noch besser soll einem vorgerückteren Schüler das Es-dur-Concert von Beethoven, das wir zu hören verhindert waren, gelungen sein. Damit indess bei so viel wohlverdientem Lobe auch der Tadel nicht fehle, wollen wir nicht verhehlen, dass uns die Zusammenstellung des Programms missfiel: Oesten's Polonaise und Polka klangen verzweifelt trübselig zwischen Mozart und Beethoven. Die Gesammtleistung der Prüfung gereicht dem Institut zur Ehre. d. R.

Feuilleton.

Jean Philippe Rameau.

(Schluss.)

Die Compositionen Rameau's haben einen kunstvoll ausgebildeten Satz und sehr bestimmten Styl, ohne doch ideell den Keim zu dauernder Bedeutung in sich zu tragen. — Rameau hatte viele Feinde, doch auch Anhänger, und neben manchem Misserfolge, auch Erfolge; er musste sich diese aber mühsam erkämpfen, so dass sein Lebensextract ein bittersüsses Gemisch aus Leid, Freud' und Streit war.

Als Orgel- und Claviervirtuosen stellte man Rameau neben den berühmten Marchand. Seine Compositionen scheinen mehr Verstandsproducte, als freie Phantasiegeburten zu sein; für unsere Zeit vielfach steif und kalt, haben sie heute kaum mehr als noch ein historisches Interesse, das denn auch neuerdings, wo in Paris Frau Wilhelmine Claus-Szarvady ein Rondeau von Rameau öffentlich vortrug, angenehm angeregt wurde.*)

Rameau's Neffe war ebenfalls ein musikalisches Talent; man hat von ihm sogar Claviersonaten. Aber diese würden, ebenso wie ihr Autor, längst vergessen sein, trotz seiner nahen Verwandtschaft mit dem berühmten Rameau, wenn nicht Diderot einen Dialog gedichtet und Göthe denselben übersetzt hätte, in welchem der Neffe die Rolle eines bizarrgenialen Menschen spielt, der z. B. den Schosshund einer Dame aus dem Fenster auf die Strasse hinab warf, weil er musikalisch falsch belle, und ähnliche zoppel-köpfische Streiche ausführte. Es ist übrigens nicht gewiss, dass dieser Charakter und die von ihm erzählten tollen Streichen wahr sind.

In dem Dialoge Diderot's (Göthe's Werke, 1840, B. 30) gewinnt man eine lebendige Anschauung der damaligen musikalischen Ansichten, Streitigkeiten, Künstlercharaktere etc., besonders auch über die damalige Stellung der Rameau'schen Theorie. Dass Brachvogel besagten Neffen zum Helden seines Drama's „Narciss" gewählt und Aufsehen damit erregt hat, ist allgemein bekannt.

Minder bedeutende Meister dieser Epoche im Clavierspiel sind in Frankreich u. a. Folgende:

Ch. H. de la Barre, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris lebend, war ein sehr geachteter Spieler.

Mich. Rich. Lalande, geb. den 15. December 1657, Sohn eines Schneiders zu Paris, wurde ein tüchtiger Spieler und starb als Oberkapellmeister des Königs von Frankreich 1726.

Mr. Bertini, 1680—1756, war Cimbalist des Herzogs von Orleans und Componist mehrerer von 1706—1719 beifällig aufgeführten Opern.

Louis Nicole Clairembault, 1676—1749 zu Paris, hat eine Anzahl Claviercompositionen veröffentlicht.

*) Im Verlage von Ed. Bote und G. Bock in Berlin erschienen von ihm: „Quatre Pièces caractéristiques pour le Piano", neu revidirt von H. Kriger.

Louis Claude Daquin, 1697—1772. Organist und Clavierspieler, wie auch Componist für seine Instrumente.

Die Zeit bis zu Rameau, welche der Revolution voranging, war namentlich in ihrem späteren Verlaufe eine geistig erregte, voll gährender neuer Ideen, voll philosophischer und socialer, wie auch künstlerischer Parteikämpfe, welche für die Welt- und Culturgeschichte aller Folgezeit von grossem Einfluss war, indem sich dieselben Ideen durch alle Völker fortpflanzten und überall die Geister in Fluss brachten, in ihren praktischen Resultaten zwar viel Sturm und Drang, aber doch weit mehr Gutes durch Aufklärung und freie Bildung herbeiführten. Um die Mitte dieses (18.) Jahrhunderts, herrschten die Encyclopädisten, jener Verein aufgeklärter Gelehrten, welche von 1751—63 in der „Encyclopädie" vereint, alle Kenntnisse in allen geistigen Fächern (alphabetisch geordnet) im Sinne des neuen, freien philosophischen Standpunktes abhandelten und Männer wie Diderot, d'Alembert, Rousseau, Grimm (der spätere Protector des jungen Mozart in Paris), Dumarsais, für kurze Zeit auch Voltaire, u. A. zu den Ihrigen zählten.

L. Köhler.

Correspondenz.

Wien, den 16. November.

—W.— Das erste Concert der Philharmoniker, Sonntag am 11. d. Mts., war gut besucht, hatte aber einen minder glücklichen Erfolg als die Productionen dieser ausgezeichneten Künstler gewöhnlich zu erringen pflegen. Weber's Ouverture zu „Oberon", so schwungvoll selbe auch aufgeführt wurde, erzielte kaum mässigen Beifall und nur die Novität des Tages, eine Orchestersuite von Joachim Raff, liess das Publikum im Adagietto und Scherzo allmählig erwarmen. Diese jüngste Spende eines berufenen Tondichters wurde im Ganzen sehr beifällig aufgenommen und dürfte bei späteren Wiederholungen erst vollkommen gewürdigt werden. Minder freundliche Aufnahme fand die Ouverture zum römischen Carneval von Berlioz; das Publikum forschte vergebens nach einem Ariadnefaden in diesem Tonlabyrinthe und gab die Mühe schliesslich gähnend auf. Um so wohlthätiger wirkte Beethoven's F-dur-Symphonie, deren Schlussnummer die Zuhörer aus ihrer Apathie energisch weckte und sie zu einer Beifallssalve begeisterte. — Die Festliedertafel des Männergesangvereins versammelte am verflossenen Samstag Abend in den schönen Räumen des Sophien-Saales ein höchst gewähltes Publikum. Unter der tüchtigen Leitung des Chormeisters Herrn Weinwurm kamen, ausser bekannten und liebgewordenen Chören, einige sehr schätzenswerthe Novitäten zur Aufführung, worunter Storch's „Nun fangen die Weiden zu blühen an", „Die Liebe sass als Nachtigall" von Engelsberg und „Wach auf mein Lieb" von Abt als ernste Liederspenden stürmisch zur Wiederholung begehrt wurden. Als heitere Beigaben gefielen zumeist „der Carneval von Venedig", ein Chor von Genée und ein Gelegenheitsscherz von Koch: „Zum Monstre-Concert" betitelt. Sämmtliche Chöre wurden vortrefflich gesungen. Als hochgeehrte Gäste wirkten die Damen Fräulein Krause und Fräulein Geistinger und der Harfenvirtuose Herr Fitzlbum im Concerte mit. Fräul. Geistinger, die, wie immer, in einer feenhaften Toilette erschien, sprach einen Declamationsscherz von Weyl: „Wie man Körbe auszutheilen pflegt". Fräulein Krauss sang einige Mendelssohn'sche Lieder und Herr Fitzthum spielte eine brillante Fantasie; selbstverständlich ernteten alle Gastvorträge reichen Beifall. Gleichzeitig mit dieser Liedertafel gab der hiesige Schillerverein im Dianasaal seine diesjährige Gedächtnissfeier, wobei der hiesige Musikalienhändler Herr Carl Has-

linger seine grosse Cantate „Die Glocke" zur Aufführung brachte. Dieses hier schon einmal sehr beifällig aufgenommene Tonstück wurde vom Wiener Sängerbunde im Vereine mit dem Orchester des Herrn Ziehrer mit Lust und Liebe executirt, und Dank der trefflichen Leitung des Chormeisters Herrn Metzger störte keine empfindliche Schwankung die anderthalb Stunden lang währende Production. Das Publikum liess sich von Herrn Heslinger's Muth und Geduld, womit er Schiller's so herrliches als langes Gedicht in Töne gesetzt, nicht spotten und hielt tapfer aus bis zum letzten Jubelchore „Friede sei ihr erst Geläute", wozu die von einem Wiener Neustädter Glockengiesser eigens zu dieser Feier entlehnte ziemlich grosse Glocke so hell und fröhlich accompagnirte, als wäre sie entzückt gewesen, das Ende ihrer aussergewöhnlichen Function ohne Sprung erlebt zu haben. Nach der Vertheilung von Schiller's Gedichten in Prachtausgabe an 30 Knaben sang die Hofopernsängerin Frau Dustmann Mendelssohn's Frühlingslied und das unvermeidliche „Röslein auf der Heide". Herr Findeisen declamirte eine humoristisch gefärbte Apostrophe an Schiller: „Ein Wort an Dich und zwei an die Bande (Künstler)" von Weyl, welches eine überaus freundliche Aufnahme fand. Unter den vielen gewagten Vorschlägen, die dem Schatten des Dichterfürsten zur Verbesserung seiner Dichtungen von dem Autor des Scherzes gemacht wurden, erregten die Ansicht: Tell's Armbrust müsse auf Hinterladung gerichtet werden, und die Schlussbitte: „Schiller möge vorläufig von oben gar nicht herabschauen", viele Heiterkeit.

Journal-Revue.

Die Leipziger Allg. Mus.-Ztg. beschliesst den Artikel „zur Temperaturfrage", enthält ferner Recensionen und eine Biographie der Frau Amalie Joachim. — Die Neue Ztsch. f. M. bringt clavierhistorische Betrachtungen von L. Köhler, eine Besprechung des Mühlbrecht'schen Beethoven, einen Artikel „Wann entstand der fein schattirte Vortrag in unseren Orchestern?", Correspondenzen. — Die Signale beginnen mit dem 7ten u. 8ten der ungedruckten Briefe Mendelssohn's; enthalten Wiener musikalische Skizzen und viele Nachrichten. — Die Niederrh. Mus.-Ztg. schliesst den Aufsatz „Künstler und Mönch" und bietet Correspondenzen. — Die Südd. Mus.-Ztg. beendigt den Artikel „Die Glockenspiele" und bringt eine kritische Rundschau über neuere Vocalmusik.

Die Revue et Gazette musicale bringt die Fortsetzung der „Autorenrechte" und die France musicale einen zweiten Artikel über Kastner's Parémiologie musicale.

Nachrichten.

Berlin. Soeben erscheinen Nohl's „Musikerbriefe", eine Sammlung noch ungedruckter Briefe von Gluck, Ph. Bach, Haydn, Weber und Mendelssohn. — Demnächst erscheint aus dem Nachlasse des verewigten Professor A. Marx „Das Ideal und die Gegenwart", die letzte Arbeit desselben. Die Schrift stellt sich die Aufgabe, in den vier grossen, die Welt bewegenden Richtungen, der Kunst, der Religion, der Wissenschaft und der Politik, geschichtlich die Idealität und die Abwendung vom Ideal nachzuweisen und geht bis auf unsere Zeit. Wir werden in kurzer Zeit bei einer näheren Besprechung auf diese beiden Werke zurückkommen.

— Se. Königl. Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin haben geruht, dem Königl. Musikdirector G. Piefke das Verdienstkreuz in Silber des Ordens der wendischen Krone zu verleihen.

Hannover. Die Intendanz der K. Schauspiele zeigt an, dass hier im Laufe dieses Winters 8 Abonnements-Concerte der Kgl. Kapelle im Concertsaale des Kgl. Schauspielhauses stattfinden werden.

Wiesbaden. Die Intendantur der Königl. Schauspiele eröffnet in einer Einladung (vom 6. d.) ein Abonnement auf sechs Concerte, worin im Gegensatz zu dem frivolen Virtuosenthum, welches in den Concerten der Kurhausverwaltung vertreten war, nur classische Werke aufgeführt werden sollen. Als Kapellmeister ist Herr Jahn bestimmt und zugleich nachstehendes Programm für das erste Concert festgestellt: 1. Abtheilung: Passacaglia von J. S. Bach (instrumentirt von H. Esser), Recitativ und Arie aus „Rinaldo" von G. F. Händel (instrum. von Meyerbeer), Ouvertüre zu „Ali Baba" von Cherubini, Ständchen für 5 Frauenstimmen von F. Schubert, Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von R. Wagner. 2. Abtheilung: 6. Sinfonie in G-dur von J. Haydn.

Cassel. Gounod's „Margarethe" wird von der Königlichen Hoftheater-Intendanz vorbereitet.

Frankfurt a. M. Drittes Museumsconcert: C-dur-Sinfonie von Haydn, Entr'acte zu „Rosamunde" von Franz Schubert und Ouverture zu Cherubini's „Abu Hassan". Frau Clara Schumann trug das A-moll-Concert ihres Gemahls nebst kleineren Clavierstücken vor, Herr Hill sang Lieder von Schubert und Schumann.

Cöln. Am 13. d. geben Herr und Frau Marchesi hier ein Concert mit Unterstützung der Herren Kapellmeister Hiller und Gernsheim.

Stettin. Roger hat sein erfolgreiches Gastspiel hier beendet und sich nach Wismar und Lübeck begeben.

Stralsund. Das zweite Subscriptionsconcert unter Mitwirkung der Frau Jachmann-Wagner und des Herrn Franz Pönitz, unter Direction des Herrn Bratfisch, fand am 17. d. M. statt und kamen Werke von Wagner, Bratfisch, Bellini, Parish-Alvars, Schumann, Schubert und Pönitz zur Aufführung.

Coblenz. Im ersten Abonnementsconcert unter Direction des Herrn Max Bruch, kam Beethoven's C-moll-Sinfonie, Webers Jubelouverture und Gade's „Frühlingsbotschaft" zur Aufführung. Der Cellist de Swert spielte ein Concert von Molique und kleinere Stücke.

Winterthur. Joachim und Brahms gaben am 30. v. M. ein Concert, in dem sie u. A. eine Haydn'sche Sonate für Pianoforte und Violine, Scherzo von Spohr, Andante aus dem D-dur-Concert von Joachim und Variationen über ein Thema von Händel zur Ausführung brachten.

Stuttgart. Offenbach's „Coscoletto" wird demnächst in Scene gehen.

Braunschweig. Zweites Abonnements-Concert des Vereins für Concertmusik: Trio (Es-dur) von Schubert, Trio (B, Op. 97) von Beethoven, G-moll-Sonate für Violine von Tartini, Variations sérieuses von Mendelssohn und Gesangssachen. Die Interpreten der Violine und des Cello waren Herr Concertmeister Dreyschock und Grabau aus Leipzig, die Clavierparthie durch Fräulein Hauffe (ebenfalls aus Leipzig) und der Gesang durch Frl. Himmelmann und Herrn Hofopernsänger Weiss vertreten.

Schwerin. Härtel's Oper „Die Carabiniers ist am 8. in Scene gegangen, hat aber wenig reussirt.

Leipzig. Der Concertmeister Röntgen hat dem ihm von Petersburg zu Theil gewordenen Rufe nicht Folge geleistet und wird nach wie vor in seiner hiesigen Stellung verbleiben. — Der Riedel'sche Verein wird am 23. Beethoven's grosse Missa solemnis zur Aufführung bringen. — 3. Concert der Euterpe: Ouverture zur „Vestalin" von Spontini, Violinconcert von Mendelssohn, 2 Lieder für gemischten Chor („Süd oder Nord", „Das Schifflein") von R. Schu-

mano, H-moll-Etude von Paganini und „Anacreon oder Amor auf der Flucht" von Cherubini. Die Violinpartie war in den Händen des Herrn Concertmeister Auer aus Hamburg und die Soli in den Cherubini'schen Werken wurden von Fräulein Blaczek und Herrn Rebling ausgeführt. — 5. Gewandhausconcert: Lachner's 2 Suite (E-moll), Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck; Claviervorträge (Hr. Kapellm. Reinecke): Beethovens Concert No. 1 (C-dur) und Solostücke von Rameau, Couperin und Kirnberger. Der Gesang war wiederum durch Frau Hermine Rudersdorff vertreten, die eine geistliche Arie: „*Save me, oh God*" von einem englischen Componisten Randegger, eine Scene und Arie von Mozart und Arie: „O holder Schlaf" aus „Semele" von Händel vortrug.

— Herr Kapellmeister Gustav Schmidt, der rühmlichst bekannte Componist der Opern „Prinz Eugen" und „La Réole" feierte am 2. d. sein 25jähriges Jubiläum als Kapellmeister mit dem „Freischütz", bei welcher Gelegenheit ihm zahlreiche Beweise der Liebe und Verehrung dargebracht wurden.

Mainz. Esser hat soeben eine neue Suite (A-moll Op. 75) im Verlage von B. Schott's Söhnen in Mainz erscheinen lassen, die der ersten würdig zur Seite stehen soll.

Hamburg. Am 29. October gab Herr von Holten seine erste Soirée, in welcher ein neues Quartett von ihm zum Vortrag kam, dass als interessantes Werk bezeichnet wird.

Bremen. Das erste Privatconcert hat nachstehendes Programm: 8te Sinfonie von Beethoven, Ouverture zum „portugiesischen Gasthofe" von Cherubini und Weber's „Oberon"-Ouverture. Fräulein Ubrich aus Hannover sang eine Arie aus „Semiramis" und Herr Concertmeister Walther trug einige Violincompositionen vor.

Basel. Die zweite Triosoirée der Herren v. Bülow, Abel und Kahnt brachte neben Beethoven's Sonate Op. 102 No. 1 und Raff's Trio Op. 112, auch Kiel's Es-dur-Trio Op. 24, das durch seine geistreiche Arbeit sehr interessirte.

Paris. Ullmann's französische Concertreise wird, sobald Carlotta Patti von ihrem Londoner Engagement frei ist, beginnen. Ausser derselben nennt man als Mitwirkende die Herren Vieuxtemps, Ketterer, Jules Lefort, Batta und E. Franck.

— Am Sonnabend ist die neue Oper von Ambroise Thomas: „Mignon" zum ersten Male öffentlich in Scene gegangen, nachdem schon am Donnerstag eine Aufführung (denn eine solche war die Generalprobe mit Decorationen und Costümen) vor geladenen Zuhörern und den Habitués des Theaters stattgefunden hatte. Der Erfolg war ein vollständiger. Namentlich sind die beiden letzten Acte von grossartiger Wirkung und geben Zeugniss von der Meisterschaft des Componisten. Das Libretto, von Carré und Barbier, war ursprünglich für das Théâtre lyrique bestimmt und sollte Meyerbeer zur Composition angeboten werden. In dieser Form lehnte es sich wesentlich an die Goethe'sche Dichtung an, deren Hauptfigur in Madame Miolan-Carvalho gewiss eine vorzügliche Vertreterin gefunden hätte. Bei der Umarbeitung für die Opéra comique sind die Autoren leider sehr cavalièrement mit dem Goethe'schen Sujet verfahren und haben, weder zum Vortheil der Dichtung noch des Componisten, sich den Anforderungen der französischen komischen Oper zu nachgiebig gezeigt. Sie hätten sicherlich besser gethan, mehr deutsch und dem Originale treuer zu bleiben. Ein dauernder Erfolg der Oper ist nicht zu bezweifeln und die schönen Stellen im 2. und 3. Act werden auch in den folgenden Aufführungen nicht verfehlen, das Publikum zu enthusiasmiren. Eine detaillirte Kritik über das Werk behalten wir uns vor; denn erst nach mehrmaligen Hören glauben wir über ein so umfangreiches und künstlerisch-bedeutendes Werk ein eingehendes Urtheil abgeben zu dürfen. Doch wollen wir der ausgezeichneten Interpretin der Titelrolle schon heute den reichsten Zoll unserer Anerkennung spenden. Madame Galli-Marié hat uns ein ebenso originelles als rührendes Bild der Mignon gegeben und sich damit einen Platz neben den ersten Kunstgrössen ihres Faches erobert. Die Oper ist mit grossem Luxus ausgestattet.

— Der Baron Taylor hat einen Aufruf an die Vorsteher und Dirigenten von Gesang- und Orchestervereinen aller Nationen erlassen, in welchem er dieselben zur Betheiligung an einem grossen musikalischen Festival einladet, das Ende August 1867 im Anschluss an die Weltausstellung in Paris stattfinden soll. Der Ertrag der grossartigen Aufführungen, bei welchem alle Nationen concurriren dürfen, soll in die Kasse der „Association des artistes" fliessen. Die Liste zur Einzeichnung ist bereits ausgelegt, und diejenigen Musikgesellschaften, welche sich bei diesem internationalen Musikfeste betheiligen wollen, werden aufgefordert, ihre desfalsigen Erklärungen an Herrn Jules Simon, Redacteur en chef des Journals „Orpheon", No. 2 Passage du désir, Paris, sofort einzusenden.

— In einer der letzten Soiréen bei Rossini spielte eine Tochter Nicolo Isouard's ein Andante eigener Composition, welches sehr beifällig aufgenommen wurde. Nachdem auch Rossini der Componistin seine Anerkennung ausgesprochen hatte, fuhr er fort: „Sie müssen das Andante drucken lassen; aber suchen Sie keinen Verleger, ich habe schon einen. Ich werde alles bestens besorgen und auch den Titel redigiren". Und wirklich sah man wenige Tage später an den Schaufenstern der Musikhändler das Werk mit folgendem Titel ausgestellt: „Une plainte", Andante pour piano, von Mlle. Nicolo, herausgegeben von ihrem Freunde und dem Bewunderer ihres Vaters, G. Rossini." Dieser hübsche Zug des alten Maestro verdient alle Anerkennung.

— Das Sonntagsconcert des Herrn Pasdeloup im Cirque Napoléon brachte: die erste Ouverture aus „Fidelio" in E-dur, die zweite Symphonie von Haydn (No. 26), Allegretto von Mendelssohn, das vierte Concert in G-dur für Piano von Beethoven (zum ersten Male in Paris ausgeführt) und die Oberon-Ouverture.

London. Die Morning-Post berichtet, dass Mr. Mapleson, der Director des Theaters der Königin, das Terrain am Leicestersquare angekauft hat, auf dem die durch Feuer zerstörte Galery Linwood gestanden. Er beabsichtigt daselbst ein neues, prachtvolles Opernhaus zu bauen, dessen Kosten auf circa 700,000 Thaler veranschlagt sind.

Neapel. Das Königl. Collegium der Musik zu Neapel hat an die italienische Regierung die Bitte gerichtet, ihm die Originalpartitur des „Stabat mater" von Pergolese, der bekanntlich geborner Neapolitaner war, zu überlassen. Das berühmte Werk ist eine seiner letzten Schöpfungen und wurde für die Congregation des heiligen Geistes geschrieben. Er erhielt dafür ein Honorar von 24 Ducati (etwa 100 Fr.). Ein Theil dieses Geldes wurde, als er bald darauf starb, zur Bestattung des armen Künstlers verwendet. — Gegenwärtig befindet sich das berühmte Manuscript bei den Benedictinern des Monte Cassino, deren Orden aufgehoben worden ist. Wäre der Augenblick nicht überhaupt geeignet, die musikalischen Schätze, welche sich in den aufgehobenen Klöstern Italien's befinden, vor der Zerstreuung zu retten und damit die öffentlichen Bibliotheken zu bereichern, in denen sie allen Musikern zum Studium offen lägen?

New-York. Meyerbeer's „Afrikanerin" soll in diesem Winter hier eingeübt werden, sowie auch in Charlestown, Augusta und Savannah gegeben werden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 48. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 28. November 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recensionen.

Gesangsmusik.

Robert Papperitz. 7 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8. Leipzig, G. Heinze.

Sämmtliche Lieder bekunden ein feines, man könnte sagen vornehmes Talent. Schon der oberflächliche, äussere Anblick der Noten gewährt Interesse durch seine in die Augen springende Eleganz der Factur, die überall den berufenen Künstler verräth. Bei näherer Einsicht ist es namentlich die poetische Erfassung der Texte und die wohlthuende und abgerundete Form, die unwiderstehlich fesseln. So, obwohl nicht frei von Schumann'schem Einfluss, sind es besonders die Lieder No. 3: „Ob ich noch treu gedenke dein" und No. 5: „Frühlings Klage", die durch ihre tiefe innige musikalische Sprache schnell die Herzen aller Sänger erobern müssen. Es gereicht der Kritik zum höchsten Vergnügen, auf solche seltene Perlen in der Lieder-Literatur zu stossen, und seien sie hiermit auf's Wärmste empfohlen.

F. L. Ritter. „Hafis", ein Liederkreis aus dessen Gedichten für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1, Heft 1 u. 2. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Kein gewöhnliches Talent ist es, das sich in diesen Gesängen vielfach ausspricht. Die Absicht des Componisten, diesen Hafisliedern einen einheitlichen Charakter zu geben, ist nicht zu verkennen, wenn auch, wie es hier geschehen, nicht gerade in allen Theilen anzuerkennen. Durch diese fast rein äusserliche Abrundung tritt nicht selten ein erzwungenes rhythmisches Ungeschick ein, das durch seine melodische und harmonische Härte den Fluss des Ganzen gewaltig hemmt. Als Beläge mögen, um nur eins anzuführen, die Schlusstacte des 1sten, 2ten und 6ten Liedes dienen: die Uebereinstimmung dieser Tacte ist erzwungen, durch nichts motivirt; man kann sie nicht einmal geistreich capriciös nennen. Wenn Schumann in „Frauenliebe und Leben" den Anfang dieses Liederkreises zum Schlusse als Nachhall einst seliger Empfindungen wiederholt, so ist dies ein so glücklicher Gedanke, wie er eben nur einem so eigenthümlichen Genie entspringen kann. Abgesehen nun von dieser Gestaltungssucht, die es jedoch nur bis zur Sucht bringen konnte, zeugen die Lieder neben so viel erkünstelter Originelität manches Vortreffliche, poetisch Empfundene und sogar Dankbare für den Sänger. Ein durchweg schönes Lied, nach unserem Dafürhalten das werthvollste der Sammlung, weil es leicht und natürlich fliesst, ist No. 7: „Holder Ost, beschwingter Bote" (Fis-dur). Melodie und Begleitung gleich reizvoll. Statt der banalen, nichts bedeutenden Aushülfe 32-Theile im Schlusstacte,



die ohnehin schon in modernen Claviercompositionen hinlänglich verbraucht sind, hätte ein so begabter Componist wohl eine interessantere Bassfigur finden können. Ist der Künstler erst von dem Stadium, das da denkt nie genug geben zu können, zurückgekommen, so werden wir voraussichtlich von ihm noch sehr Schönes hören. H. K.

J. A. van Eycken, Op. 11. 5 Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte. Amsterdam, Th. J. Roothaan & Co.

Ohne neue Bahnen zu betreten, giebt der obige Autor fünf warm empfundene, melodieenreiche Lieder, die nirgends einen Gemeinplatz blicken lassen und den Intentionen der Texte entsprechend concipirt sind. Doch will es uns be-

dünken, als ob Herr v. Eyken manchmal ein wenig künstelt, und nach unserer Meinung zuviel darzustellen versucht. Dieser Vorwurf macht sich besonders in dem letzten Liede „Das verlassene Mädchen“ geltend. Dem Liede von R. Schumann z. B. ganz einfach wiedergegeben, da es der Text seinem lyrischen Inhalte nach so erfordert, begegnen wir hier dramatisch durchgeführt und können uns damit nicht einverstanden erklären. Reizend ist No. 3 „Das Volkslied“ und No. 4 „Die junge Nonne“, die uns am meisten ansprachen. Wir wünschen, dem Componisten bald wieder zu begegnen, und hoffen, dann nur Rühmliches von ihm sagen zu können.

L. Liebe. 2 Concertlieder für eine Tenorstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 63 No. 2. „Viel tausend, tausend Küsse gieb“. Cassel, C. Luckhardt.

Diese Herrn Dr. Gunz gewidmete Composition ist effectvoll gehalten, ohne Eigenartiges zu bieten, und wird, gut ausgeführt, immer einen Eindruck auf die Verehrer dieses Genres machen. G. S.

Berlin.

Revue

(Königl. Opernhaus). Richard Wagner's „Lohengrin“, seit zwei Jahren nicht aufgeführt, hatte am 20. ein zahlreiches Auditorium versammelt. Es wäre gewiss gewagt, von dieser Theilnahme des Publikums auf ein Zunehmen des Geschmacks für diese Richtung zu schliessen; erblicken wir doch dasselbe Publikum, welches auch regelmässig die gewaltsamen Gesangs-Effecte Verdi's bejubelt! Und in der That bestreben sich beide Componisten, den Verfall der Gesangskunst für ihre Werke auszubeuten und Wagner noch ungleich mehr als Verdi; dieser, der Italiener kann denn doch den angeborenen Hang für das Zartere des Gesanges nicht verleugnen, er giebt ab und zu Stellen, in denen der Sänger sich bemühen muss, an bessere Zeiten der Gesangskunst zu mahnen; Wagner ignorirt jede Kunst bei der Stimme, er deklamirt in Noten, im Uebrigen wird die Stimme eben nur instrumental benutzt, sie muss mit dem Lärm des Orchesters durch Dick und Dünn und nur die materielle Gewalt des Organes entscheidet zuletzt für den Erfolg. Deshalb finden sich in Deutschland um so mehr Wagner-Sänger, je weniger wirkliche Sänger gebildet werden und während die guten Octavio's täglich mehr verschwinden, vermehren sich die guten Tannhäuser und Lohengrin natürlich auffallend. So erzeugt sich ein günstiges Resultat für Wagner's Opern, welches nicht aus der Vorliebe für die Werke entsteht, sondern aus dem erklärlichen Grunde, dass der grösste Theil unserer ungebildeten Bühnensänger sich den materiellen Kraftübungen Wagner's mehr gewachsen fühlt, als dem wirklichen Kunstgesange, welcher jahrelanges Studium der Stimme erfordert, während der gute Wagner-Sänger bei guten Lungen und bühnlichem Geschick in kurzer Zeit herzustellen ist. Dass Herr Niemann der Typus eines vollendeten Wagner-Sängers ist, darf als allbekannt gelten; sein bedeutendes Organ, welches allerdings eines zarten Ansatzes nicht mehr recht fähig scheint, sein prächtig dramatischer Vortrag, dem besonders die leidenschaftlichen und heroischen Momente gelingen, sein meisterhaftes Spiel machen ihn für die Wagnerschen Opern geeignet, wie keinen anderen der uns bekannten Künstler. Ihm haben wir es denn auch wohl zu verdanken, dass neben Tannhäuser und Rienzi nun Lohengrin wieder einstudirt wurde, dessen Titelrolle Herrn Niemann vollkommen die Gelegenheit bietet, die genannten Eigenschaften auf breitester Grundlage zu verwerthen. Ueber die Ausführung der Parthie haben wir an dieser Stelle bereits früher detaillirt berichtet, es bleibt uns nur zu sagen übrig, dass Herr Niemann auch diesmal den reichsten Beifall erntete. Die Elsa ist gleichfalls eine vortreffliche Leistung der Frau Harriers-Wippern, wenn wir auch bedauern, das ebenso zarte als edel klingende Organ den Gewaltthaten der Wagner'schen Musik überantwortet zu sehen; Frau Harriers-Wippern ist, wenn auch keine dramatisch reich veranlagte, doch eine wahrhafte Gesangskünstlerin, deren Laufbahn mit dem Abnehmen der Stimme so gut als geschlossen anzusehen wäre und die sich deshalb für gesanglichere Aufgaben conserviren sollte. Dies bei Seite können wir der Elsa der Künstlerin unser vollstes Lob zollen; die Parthie trifft auch wunderbar mit den theatralischen Fähigkeiten der Künstlerin zusammen, so dass sich Alles in Allem wirklich etwas im Totale Vollendetes gestaltet, das Bewunderung erregen muss. Wir haben freilich bis jetzt noch keine andere Darstellerin der Elsa gesehen, es fehlt uns also der Maassstab des Vergleichs; wir glauben aber kaum, dass eine vollkommenere Interpretation im Gesange wie in der Charakteristik, welche hier eine gewisse Passivität beansprucht, möglich ist. Selbstverständlich wurde auch dieser Künstlerin die wohlverdiente Anerkennung in glänzendster Weise. Fräulein von Edelsberg, welche zum ersten Male die Ortrud gab, entfaltete gleichfalls ihre Gaben in Spiel und Gesang; auch der unentbehrliche dämonische Zug fehlte ihrer Charakteristik nicht. Nennen wir noch Herrn Betz als vorzüglichen Telramund, so haben wir ein Künstler-Quartett besprochen, wie es für die Oper in Rede nicht besser zu wünschen ist, so dass „Lohengrin“ schon der herrlichen Darstellung wegen manches dichtbesetzte Haus sehen dürfte. Auch die kleineren Parthieen, wie Orchester und Chor unter Herrn Taubert's Leitung leisteten das Lobenswertheste. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren am 21. „Hugenotten“, in der letzthin besprochenen Besetzung durch Frau Lucca als Valentine, Herrn Wachtel als Raoul, Frau Béringer und Fräulein Grün als Margarethe und Page, die Herren Fricke, Salomon als Marcel und Saint Bris; den Nevers sang diesmal Herr Krause. Am 23. „Hans Heiling“ mit Fräulein Grün und den Herren Betz und Niemann. Am 24. „Margarethe“ mit Frau Lucca als Margarethe und Herrn Woworsky als Faust. Am 25. „Tannhäuser“ mit Herrn Niemann und Fräulein Börner als Elisabeth. Von ganz besonderer Leistungsfähigkeit zeigte sich in dem genannten Repertoir Herr Betz, unser stimmbegabter Bariton; derselbe sang, nachdem er am 20. als Telramund aufgetreten war, an drei aufeinanderfolgenden Tagen, am 23., 24., 25. die bedeutenden Parthieen des Heiling, Valentin und Wolfram.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater debutirte eine jugendliche Sängerin, Fräulein Slevogt vom Hamburger Stadttheater als Brandt in „Flotte Bursche“ und als Lucie in Offenbach's „Herr und Madame Denis“ mit recht gutem Erfolge. Fräulein Slevogt ist freilich noch Anfängerin, daher auf der Bühne noch wenig zu Hause; doch bringt sie eine ansprechende Stimme, volubilen Gesangsvortrag, hübsche Persönlichkeit und, wie es scheint, auch bühnliches Geschick als schätzenswerthe Eigenschaften mit, so dass das Publikum die Debutantin an mehreren Abenden sehr freundlich aufnahm. Ob Fräulein Slevogt geeignet sein dürfte, in den Offenbach'schen grösseren Werken, welche ganz besonders ein ausgeprägtes selbstständiges Spiel und theatralische Routine beanspruchen, sogenannte erste Parthieen zu übernehmen, das möchten wir vorläufig bezweifeln. — Mit dem entwichenen Fräulein Flies hat die Direction, wie wir hören, sich in der Art geeinigt, dass Fräulein Flies für den Winter in Hamburg bleibt, während dreier

Sommermonate aber (in denen das Hamburger Stadttheater geschlossen ist) auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gastiren wird.

Am 21. November fand das erste diesjährige Concert des Frauenvereins zum Besten der Gustav Adolph-Stiftung statt. Diese Concerte haben sich längst die volle Gunst des Publikums erworben, nicht nur ihres edlen Zweckes, sondern auch besonders ihrer künstlerischen Bedeutung wegen, da sie stets ein interessantes Programm darbieten. Diesmal hatten sich der Königl. Domchor, der Pianist Herr Tausig und eine angehende Sängerin, Fräulein Löffler, dabei betheiligt. Der erste Theil des Concertes wurde überwiegend durch Vorträge des Domchors ausgefüllt. Wir hörten das „Misericordias" von Durante, ein sehr wohlklingendes Graduale „Sei getreu" von Neithardt, ferner eine Motette „Herr lehre mich" von Grell, die sich, wie alle Compositionen dieses Meisters, durch Wohllaut und Verständlichkeit bei hoher musikalischer Tiefe auszeichnete, und zwei Compositionen von Mendelssohn, den hundertsten Psalm und ein Graduale „Herr Gott, Du bist unsere Zuflucht"; alles in derjenigen Vollendung, welche die Leistungen dieses trefflichen Körpers stets kennzeichnet. Inzwischen spielte Herr Tausig ein Präludium in H-moll von Seb. Bach und ein Allegro und Scherzo von Scarlatti. Hatte er sich schon durch die reizvolle Behandlung der Bach'schen Composition laute Anerkennung erworben, so steigerte sich dieselbe durch den Vortrag der Scarlatti'schen Stücke. Noch stürmischer war der Beifall nach dem Vortrag der Don Juan-Fantasie von Liszt im zweiten Theile des Concerts. Fräulein Löffler, die, wie wir hören, zum ersten Male öffentlich auftrat, sang die Brief-Arie aus Don Juan und zwei Lieder, „Suleika" von Mendelssohn und „die Lerche" von A. Schmidt. Obwohl durch sichtliche Befangenheit in der freien Entwickelung ihrer Kunstfertigkeit behindert, liess sie doch eine recht vorgeschrittene Gesangabildung erkennen und wirkte namentlich durch eine klare, leicht ansprechende Höhe. Dagegen klingen die Mitteltöne gedrückt und die Ausgleichung der Register ist ebenfalls noch nicht genügend gelungen. Keinenfalls darf die junge Sängerin ihre Studien als abgeschlossen betrachten, wenn sie einst wirklich Vollendetes in ihrer Kunst leisten will.

Dem dritten Blumner'schen Montagsconcert lag ein wechselreiches Programm zu Grunde. Eine Sonate für Piano und Cello von Beethoven (op. 5. No. 2) wurde von den Herren Blumner und Dr. Bruns in gelungener Weise vorgetragen. Im Solospiel brachte Herr Blumner Präludium und Fuge in D-dur aus dem ersten Theile des wohltemperirten Claviers von Bach und Variationen in G-dur von Mozart (ursprünglich vierhändig) mit Fertigkeit zu Gehör. Zwei Duette aus dem „Stabat mater" von Rossini und „*La grande mère*" von Meyerbeer, gesungen von den Fräuleins Zinkeisen (Sopran) und Krüger (Alt), welche über sehr schätzenswerthe Stimmmittel gebieten, erwarben allseitige Beifallsspenden. Mit einem interessanten Trio für Piano, Clarinette und Bratsche von Mozart schloss das Concert ab. Obgleich die Zusammenstellung dieser Instrumente etwas Eigenartiges hat, so war die Wirkung des Tonstückes doch von Bedeutung. Der geschmackvollen Vortragsweise der Herren Pohl (Clarinette) und Schulz (Bratsche) müssen wir hierbei rühmend gedenken.

Die zweite Quartettsoirée der Herren H. de Ahna, F. Espenhahn, G. Richter und L. Espenhahn am 20. November bot genussreiche Stunden. Feinheit der Nuancirung, makelfreies Ensemble und vor Allem die Leistungen des Herrn de Ahna berechtigten die zahlreiche Zuhörerschaft zu wiederholten Beifallsbezeugungen. Auch die Wahl der Quartette und ihre Aufeinanderfolge, in welcher sich eine Steigerung vom Naiven (Haydn, B-dur Cah. 13. No 1) zum Romantischen (Wuerst, D-dur, op. 33) bis zum Erhabenen (Beethoven, F-moll, op. 95) aussprach, war wohl geeignet, die Stimmung der Hörer bis zum letzten Accorde auf der Höhe zu erhalten.

Das geistliche Concert des Schnöpf'schen Gesangvereins am 25. November in der Dorotheenstädtischen Kirche brachte der Bedeutung des Tages gemäss (Todtenfest), die Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von Seb. Bach und das Requiem von Mozart. Einige Unebenheiten und Schwankungen der Streichinstrumente in dem ersten Stücke abgerechnet, dürfen wir die Aufführung als eine wohlgelungene bezeichnen. Die Chöre, namentlich des Requiem, wurden mit Präcision, Reinheit und Schwung ausgeführt und bekundeten, dass der Verein unter Leitung seines rührigen Dirigenten höherer Vollkommenheit entgegenstrebt. Die Soli, resp. Soloquartette waren Fräulein Matz (Sopran), Fräul. Schnöpf (Alt), Herrn Geyer (Tenor) und Herrn Putsch (Bass) anvertraut. Den beiden Damen können wir Reinheit der Intonation und genügende Ausgiebigkeit der Stimme nachrühmen, und besonders bei Frl. Schnöpf auch die Deutlichkeit der Aussprache. Die Herren Geyer und Putsch lösten ihre Aufgabe mit Sicherheit und musikalischem Verständniss. d. R.

Feuilleton.

Ungedruckte Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Friedrich Schneider in Dessau.*)

(Schluss.)

V.

Leipzig, 15. Febr. 1840.

Hochgeehrter Herr Kapellmeister!

Diese Zeilen nimmt Ihr Sohn Bernhard an Sie mit, dessen persönliche, sowie musikalische Bekanntschaft ich mit grossem Vergnügen gemacht habe, und wie ich hoffe und wünsche oft erneuern werde. Er spielte am Donnerstag bei übervollem Saale die beiden von Ihnen angegebenen Stücke mit Beifall und trotz der Hitze mit vieler Reinheit und Präcision, was ich wirklich bewundern musste, da das Klima gegen das Ende fast unerträglich wurde; es missglückte ihm dennoch nichts und er zeigte sich somit als einen wackern, braven Musikus der seinem Meister und seiner Schule Ehre macht. Hoffentlich ist auch er mit der Aufnahme, die er in Leipzig gefunden, nicht unzufrieden.

Dann habe ich Ihnen meinen Dank für die Symphonien zu sagen, die Sie mir freundlichst zugeschickt haben. Da glücklicherweise noch im nächsten Abonnement-Concert eine offene Stelle sich fand, so habe ich gleich den Direktoren die Mittheilung gemacht, die Ihr Werk mit vielem Vergnügen ansetzten; Ihr Sohn hat Ihnen schon vor einigen Tagen, wie er mir sagte, wegen der Stimmen geschrieben, und so sind sie hoffentlich schon unterwegs. Es wäre mir lieb, wenn Sie mir noch anzeigen wollten, welche der drei Sie am liebsten hier aufgeführt sehen; ich hatte gedacht die aus *emoll* zu nehmen, weil sie die letzte zu sein scheint; Ihr Herr Sohn meinte aber, Sie selbst zögen die aus adur den übrigen vor, wenigstens würde sie am häufigsten in Dessau gespielt. Da ich es nun sehr gern so einrichten möchte wie Ihnen am meisten convenirt, so sagen Sie mir dies noch vielleicht bis dahin, mit ein Paar Zeilen, wonach ich mich dann richten werde.

Mit vollkommener Hochachtung

ergebenst

Felix Mendelssohn Bartholdy.

*) Abdruck aus den „Signalen".

VI.

Leipzig, 21. Febr. 1840.

Hochgeehrter Herr Kapellmeister!

Durch die Musikalienhandlung des Herrn Kistner, dem ich die Stimmen und Partituren Ihrer 3 Symphonieen übergeben habe, werden Sie dieselben in diesen Tagen hoffentlich richtig zurück erhalten, und ich habe Ihnen meinen besten Dank für Ihre gütige und freundliche Uebersendung derselben zu sagen. Wir haben gestern Abend die aus A-dur mit vielem Beifall, der nach jedem einzelnen Satze und am Schluss mit doppelter Lebhaftigkeit gespendet wurde, aufgeführt. Sie nahm den zweiten Theil ein, und ich glaube Sie würden im Allgemeinen mit der Execution zufrieden gewesen sein; wenigstens spielte das Orchester mit sichtbarer Theilnahme und Aufmerksamkeit. In den Stimmen fand sich eine Abkürzung des letzten Satzes, der ich indess nicht gefolgt bin, da ich mir kaum denken kann, dass sie von Ihnen selbst herrührt; nach der Durchführung des 2ten Theils, soll es statt wieder ins Thema zurückzugehen, wie nach der Fermate natürlich, gleich zu dem forte springen und somit das Thema ganz wegbleiben; sollte das wirklich Ihre Absicht gewesen sein? da mir dies zweifelhaft und der Satz durchaus nicht zu lang schien, so bin ich der Partitur und den geschriebenen Stimmen treu geblieben. Es war früher meine Absicht, die aus emoll als die letzte der 3 Symphonieen zu geben, und so ist sie auch durch ein Missverständniss als Nr. 18 auf dem Zettel angeführt gewesen, indess ging ich von meiner Meinung wieder ab, und freue mich insofern dass ich es gethan, da diese Symphonie so gern und mit so lebhafter Anerkennung vom Publikum gehört worden ist, wie nur irgend zu wünschen gewesen. Haben Sie nochmals meinen Dank für das Vergnügen, das sie uns so freundlich bereitet haben, und grüssen Sie Ihren Sohn Bernhard vielmals von Ihrem

hochachtungsvoll ergebenen

Felix Mendelssohn Bartholdy.

VII.

Hochgeehrter Herr Kapellmeister.

Die Nachricht, die Sie mir neulich in Beziehung auf das Geburtshaus meines Grossvaters in Dessau mittheilten, ist mir seitdem recht im Kopf herumgegangen und ich kann den Wunsch nicht unterdrücken auf irgend eine Weise dort das Andenken an den Grossvater auch äusserlich zu befestigen. Am liebsten durch eine einfache Gedenktafel über der Thür, mit einer Inschrift oder dgl.

Aber ehe ich darüber weiter grüble, möchte ich vor allen gern wissen, wem das Haus jetzt gehört, ob man voraussehen kann, dass er es für's erste nicht weiter verkaufen, und ob er eine solche Gedenktafel auch gern annehmen und in Ehren halten würde? Wenn es aber verkauft werden sollte, könnten Sie mir unter der Hand sagen in welcher Art das Haus ist und was der Preis dafür wäre? Aber freilich sehr unter der Hand kann ich eine solche Frage nur thun, und muss Sie vor allem um Verzeihung bitten, dass ich Sie mit solchen Dingen bemühe ehe ich selbst irgend eine bestimmte Idee habe, was daraus werden soll und ob überhaupt etwas daraus werden kann.

Da Sie selbst aber die Sache durch Ihre freundlichen Aeusserungen bei mir zur Anregung brachten, so hoffe ich Sie entschuldigen auch diese Belästigung und geben mir bald möglichst durch ein Paar Zeilen Antwort. Sie werden dadurch sehr wesentlich und zum besten Dank verpflichten

Ihren ganz ergebenen

Felix Mendelssohn Bartholdy.

Leipzig, den 30. September 1845.

VIII.

Verehrter Herr Kapellmeister.

Erlauben Sie mir Ihnen durch diese Zeilen einen sehr ausgezeichneten Belgischen Violinspieler, Herrn Léonard vorzustellen und Sie um eine freundliche Aufnahme für ihn zu bitten. Herr Léonard, früher längere Zeit Mitglied des Orchesters der Académie royale in Paris, ist einer der Virtuosen, die über der Fertigkeit und Eleganz doch nicht die sichere und feste Grundlage vergessen haben; er ist im besten Sinne des Wortes ein solider und gebildeter Musiker und bin daher überzeugt, dass sein Solospiel sowie sein Quartettspiel Ihnen wirklich Freude machen werden. Können und wollen Sie ihn zum Auftreten, sei es bei Hofe oder in einem eigenen Concert, oder in Ihren dortigen Abonnement-Concerten verhelfen, so werden Sie ihm einen Gefallen thun und auch mich zu bestem Danke verpflichten. Stets bin ich mit vollkommener Hochachtung

Ihr ergebenster

Felix Mendelssohn Bartholdy.

Leipzig, den 21. Dec. 1845.

Correspondenz.

Wien, 23. November.

—W.— Verdi's Oper „Der Maskenball", welche schon in der italienischen Saison die Sympathie des Publikums erregt hatte, wurde in der deutschen Uebersetzung noch günstiger aufgenommen. Das Strophenlied des Pagen Oscar im 1. Acte gefiel durch seine heitere, einfache Melodie, ebenso die Romanze im Finale; von bedeutender Wirkung aber waren die Chöre im zweiten und dritten Acte, besonders der Spottchor, obwohl derselbe ziemlich derbe Komik zum Besten giebt. Die Aufführung war eine der gerundetsten seit langer Zeit. Vortrefflich sang Frau Dustmann den Part der Marie und errang vorzüglich in der grossen Arie, sowie im Duett des dritten Actes stürmischen Beifall; so dramatisch durchglüht hörten wir diese hochschätzbare Künstlerin noch nie singen, es schien als hätte sie an diesem Abende mit Fräulein Murska die Seele getauscht, denn diese gab ihrem Pagen ein minder feuriges Colorit, verlieh ihm aber eine in Lerchentrillern sich Luft machende Fröhlichkeit und war ein so köstlicher Page, als Verdi kaum einen besseren sich wünschen konnte. Herr Walter als Richard war eine verbesserte und verjüngte Auflage seines italienischen Vorbildes Graziani, trotz der Erfolge, die dieser Sänger im „Ballo in maschera" errungen. Dass unser wackerer Beck den Italiener Bertolini kolossal überragt, war vorauszusehen, er flocht mit dieser Rolle eine neue duftige Blüthe in den reichen Kranz seines Künstlerruhmes. Verdienstlich wie immer trugen die Herren Mayerhofer und Hrabanek als Verschworene zum überraschenden Gelingen der Oper wesentlich bei. — Im zweiten Gesellschafts-Concerte wusste der Hofkapellmeister Herbeck Schubert's Ouverture zur Oper „Rosamunde" dem Publikum in so delikater Weise zu kredenzen, dass dieses, in früheren Productionen nur mit ceremonieller Freundlichkeit aufgenommene Opus diesmal zu einer Glanznummer wurde und dem Publikum als eine höchst interessante Novität zu imponiren schien. Herbeck, der sich dieses Opernstiefkindes väterlich angenommen, gedenkt demnächst auch die Zwischenactsmusik zu „Rosamunde" dem Concertsaale einzuverleiben und alle Kunstfreunde harren mit Spannung auf diesen Genuss. Beethoven's C-moll-Symphonie, mit einem Schwung und Feuer executirt, wie eine ähnliche Leistung nur eben unter solcher Leitung und mit solchen Künstlern möglich, steigerte den Beifall fast bis zum Excess; mehrere Minuten lang konnte sich das Publikum nicht beruhigen und hätte gewiss gern die Symphonie vom Anfang bis zum Ende

wiederholt angehört. Der Singverein producirte altdeutsche Lieder, von Herbeck für gemischten Chor gesetzt, mit vielem Beifall. Die Pianistin Fräulein Auguste Kolár spielte Beethoven's G-dur-Concert reizend, klar und innig, wie nur eben eine geistreiche und gediegene Künstlerin ein solches Meisterwerk vorzutragen vermag und erntete nach jedem Satze dankbarste Anerkennung. — Die so beliebten Quartett-Soiréen des Herrn Directors Hellmesberger haben bereits begonnen und wie alljährlich waren Logen und Sperrsitze schon einige Wochen vor der ersten Soirée vergriffen. Vorläufig sind 8 Productionen in Aussicht gestellt, deren so reiches als höchst interessantes Programm den wahren Kunstfreunden Wiens seltene Genüsse verspricht. Dem geist- und geschmackvollen Violinisten Hellmesberger stehen auch heuer seine bewährten Kunstgenossen: Herr Hoffmann (Violino secondo), Herr Dobyhal (Viola) und Herr Röver (Cello) zur Seite, und schon die erste Soirée am Donnerstag, den 22. November, rechtfertigte vollkommen den ehrenvollen Ruf dieses eminenten Künstler-Quartetts. Haydn's F-dur-Quartett eröffnete in würdigster Weise den Reigen und jeder der vier Sätze gab den trefflichen Spielern Gelegenheit, überraschende Proben von Bravour und musterhaftem Zusammenspiel zu geben, besonders excellirte Director Hellmesberger im Adagio, dessen reizende Gefühlsstellen er mit unübertrefflicher Kraft und Wärme des Tones vortrug. In Beethoven's B-dur-Trio lernten wir in Fräulein Krebs eine bedeutende Pianistin kennen. Das Fräulein entsprach dem ihr vorangeeilten Rufe vollkommen, und war Mama Natur mütterlich bedacht, ihr als Empfehlungsbrief Jugend und Schönheit mitzugeben, so hat Tante Kunst für ihr Bäschen nicht minder freundlich gesorgt und ihr gute Schule, elegantes Spiel und überraschende Sicherheit verliehen. In der dem Trio folgenden chromatischen Fantasie von J. S. Bach entfaltete Fräulein Krebs auch eine anerkennenswerthe Bravour und wird jedenfalls in den Concerten dieser Saison ein sehr freudig begrüsster Gast bleiben. Den Schluss des herrlichen Abends bildete Beethoven's B dur-Quartett Op. 18, welches die Künstler mit gewohnter Präcision zur Geltung brachten. Einen sehr interessanten Abend verspricht die am 20. Jänner k. J. stattfindende sechste Soirée, in welcher Spohr's Doppelquartett in E-moll zur Aufführung kommt, wobei Director Hellmesberger's zehnjähriger Sohn, ein des Vaters würdiger Schüler, die Primoviolino des 2ten Quartetts spielen wird. Nach Vater Hellmesberger's eigenem Ausspruche existiren für diesen Knaben bereits keine technischen Schwierigkeiten des Instrumentes mehr, und wer die Bescheidenheit des Directors Hellmesberger kennt, wird begreifen, was solches Zeugniss aus dem Munde eines so anerkannten Künstlers zu bedeuten hat.

Journal-Revue.

Die Leipziger Allg. Mus.-Ztg. enthält eine Besprechung des I. Bandes des Thayer'schen Buches Ludwig v. Beethoven's Leben, worin sehr richtig dargelegt wird, dass eine eigentliche Biographie Beethoven's noch gar nicht vorhanden ist (wenn man die Schindler'sche ausnimmt, die wenigstens vom ästhetischen Floskelwesen frei ist); und weiter sehr treffend darauf hingewiesen wird, dass endlich das Leben Beethoven's nach authentischen Daten, (nicht nach den Zuthaten der Biographien) dem Publikum erzählt werden soll. Weiter enthält die Zeitung noch Recensionen und Berichte. — Die Neue Ztsch. f. M. veröffentlicht einen interessanten frischen Artikel über Melodie von Hirschbach, sehr viele Recensionen und Nachrichten. — Die Signale bringen einen Artikel: Musik in Holland, der eine grauenhafte Schilderung von dem Kastengeiste bietet von welchem die Kunst und die Künstler zu leiden haben — hoffen wir, dass diese Uebelstände nur in der Hauptstadt vorherrschen, und dass die grossen Handelsstädte Amsterdam und Rotterdam von besseren Gefühlen erfüllt sind. — Die Niederrh. M.-Ztg. bringt einen Artikel über „Carl Maria von Weber als Schriftsteller" und Correspondenzen. — Südd. Mus.-Ztg. fehlt.

Die französischen Musik-Zeitungen sprechen nur über Localereignisse — wir verweisen auf unsere Pariser Notizen.

Nachrichten.

Berlin. Die Choralfigurationen, welche in dem Sering'schen Werke „Die Choralfiguration, theoretisch-practisch, für das Studium und den Gebrauch beim Gottesdienste" (Güterslob, C. Bertelsmann) enthalten sind, erscheinen für vierhändiges Clavierspiel in der Heinrichshofen'schen Musikalienhandlung in Magdeburg. Diese Bearbeitung ist als Beitrag zur „geistlichen Hausmusik", von der W. H. Riehl in seinen „Musikalischen Charakterköpfen" spricht, anzusehen.

Breslau. Das dritte Orchester-Vereinsconcert am 20. d. M. brachte Schumann's D-moll-Symphonie, die meisterhaft ausgeführt wurde, ferner das Larghetto aus der C-moll-Symphonie von Spohr und Mendelssohn's Ouverture zum „Sommernachtstraum". Fräulein Alide Topp spielte mit vieler Bravour das Es-dur-Concert von Liszt, As-dur-Ballade von Chopin und Valse caprice (Soirées de Vienne, No. 3) von Liszt. Am 24. führte die Singacademie die Motette „Selig sind die Todten" von Schulz, Actus tragicus „Gottes Zeit" von S. Bach und das Requiem von Mozart auf.

— Meyerbeer's „Afrikanerin" wird hier einstudirt und soll Mitte Jänner nächsten Jahres in Scene gehen.

Cöln. Drittes Gürzenichconcert: Sinfonie No. 2 von Norbert Burgmüller, Benedict's Ouverture zu Shakespeare's „Sturm", Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht". Herr v. Königslöw spielte ein Concert von Spohr, Julius Stockhausen sang die Parthie der Druiden in genanntem Mendelssohn'schen Werke, sowie eine Arie aus der „diebischen Elster" und Lieder von Schumann. Fräulein Heyne, eine Schülerin des Conservatoriums, liess sich in Haydn's „Schöpfungs"-Arie: „Nun beut die Flur" hören.

Aachen. Im ersten Abonnementsconcert kamen zur Aufführung: Cherubini's Ouverture zu den „Abenceragen", Beethoven's 4te Sinfonie (B-dur), Mendelssohn's Gebet: „Verleih' uns Frieden!" und Schumann's Nachtlied. Herr Gollermann trug ein Concert von Popper für Violoncello vor und die Gebrüder Thern spielten Mozart's D-dur-Concert für 2 Claviere.

Düsseldorf. Der allgemeine Musikverein gab am 15. sein zweites Concert unter Leitung des Musikdirectors Herrn Julius Tausch. Zur Aufführung wurde Händel's „Judas Maccabäus" gebracht. Die Soli sangen Fräulein Rothenberger, Fräulein Assmann und die Herren Ruff, Koch und Othmer. Die Orgelparthie war durch Herrn Musikdirector Weber vertreten.

Münster. Mendelssohn's „Elias" und Cherubini's Requiem sind in Vorbereitung.

Frankfurt a. M. Der Philharmonische Verein brachte eine Sinfonie von Jadassohn (C-dur) zur Aufführung, die sich lebhaften Beifall errang.

— In dem verflossenen Theaterjahre des Stadttheaters vom 1. November 1865 bis 31. October 1866 fanden 329 Vorstellungen statt, darunter 43 Opern und 7 Operetten. 3 Opern wurden zum ersten Male und 3 Operetten neu einstudirt gegeben. Aufgeführt wurden von Opern: Meyerbeer, „Die Afrikanerin", neu 20 Mal, Verdi, „Trovatore" (6.); Lortzing, „Czaar und Zimmermann",

„Der Waffenschmied“ (5); Auber, „Maurer u. Schlosser“; Beethoven, „Fidelio“; Flotow, „Martha“; Lortzing, „Die beiden Schützen“ Mozart, „Idomeneus“, „Don Juan“; Verdi, „Violetta“; Weber, „Freischütz“ (4); Bellini, „Norma“; Boieldieu, „Johann von Paris“, „Die weisse Frau“; Cherubini, „Der Wasserträger“; Donizetti, „Belisar“, „Lucretia Borgia“; Flotow, „Stradella“; Gounod, „Margarethe“; Halévy, „Die Jüdin“; Herold, „Zampa“; Kreutzer, „Das Nachtlager in Granada“; Méhul, „Jacob und seine Söhne in Aegypten“; Mendelssohn-Bartoldy, „Finale aus Loreley“; Schubert, „Der häusliche Krieg“; Spohr, „Jessonda“; Verdi, „Hernani“ (3), Adam, „Der Postillon“; Maillart, „Das Glöckchen des Eremiten“; Marschner, „Templer und Jüdin“; Meyerbeer, „Die Hugenotten“, „Der Prophet“, „Robert der Teufel“; Mozart, „Die Hochzeit des Figaro“, „Cosi fan tutte“, „Zaide“; Nicolai, „Die lustigen Weiber von Windsor“; Offenbach, „Orpheus“; Rossini, „Der Barbier von Sevilla“, „Tell“; Weber, „Oberon“ (2) — An Operetten: Offenbach (16); Mendelssohn-Bartholdy, „Die Heimkehr aus der Fremde“ und Schenk, „Der Dorfbarbier“ (3 Mal).

Dresden. Am 16. ging Meyerbeer's „Afrikanerin“ hier zum ersten Male in Scene. Die Aufführung war eine glänzende; den musikalischen Theil der Oper hatte Herr Kapellmeister Rietz mit ausserordentlicher Sorgfalt einstudirt, die Chöre gingen mit wenigen Ausnahmen tadellos, auch die Kapelle bewährte ihre Meisterschaft, aber die Besetzung der Hauptparthieen liess Manches zu wünschen übrig, so dass die Oper, wenn auch wie überall mit grossem Beifall aufgenommen, doch nicht den Erfolg erzielen konnte, der ihr, wo sie bisher zur Aufführung gelangt, zu Theil geworden ist.

— Der verdienstvolle Intendant und Generaldirector der Dresdner Hofbühne, Herr v. Könneritz, ist am 27. d. plötzlich in Folge eines Schlaganfalls gestorben.

Leipzig. Am 18. veranstaltete der Zöllner-Bund eine geistliche Musikaufführung, in der unter Andern Werke von Orlando Lasso, Gallus, Richard Müller, Bernh. Klein, Otto, Reinecke etc. zur Ausführung gebracht wurden. — Das 6te Gewandhausconcert findet am 29. statt und bringt folgende Werke: Ouverture zu „Euryanthe“ von Weber, Arie aus Mozart's „Titus“, Violinconcert von Beethoven, Cavatine aus „Semiramis“ von Rossini und Polonaise für Violine von Lauterbach. Den zweiten Theil bildet die Oceansinfonie von Rubinstein. Die Gesangsvorträge werden von Frau Wernicke-Bridgemann aus Paris und die Violinvorträge von Herrn Concertmeister Lauterbach aus Dresden ausgeführt. — Am 15. starb die Pianistin Elisabeth Brendel, geb. Trautmann, Gattin des Herrn Dr. Franz Brendel, Redacteur der „Neuen Zeitschrift für Musik.

Stuttgart. Pressel's komische Oper „Der Schneider von Ulm“ wird hier einstudirt.

Regensburg. Herr Kapellmeister Rietz, ein Sohn des Dresdener Hofkapellmeisters, veranstaltete mit Herrn Concertmeister Berr eine Soirée für Kammermusik in der unter anderen Werken Beethoven's grosses D-dur-Trio, ein Violinconcert von Rietz und eine Fantasie von David zur Ausführung kamen.

Erlangen. Der Musikdirector und Organist Herzog hat von der hiesigen Universität die Doctorwürde erhalten.

Dessau. Offenbach's „Orpheus“ ist in Vorbereitung.

Mainz. Am 9. gab die Claviervirtuosin Frau Johnsohn-Gräver aus Holland ein Concert und spielte Mendelssohn's H-moll-Quartett, Variationen in C von Händel, eine Caprice eigener Composition und die Campanella von Taubert.

Göttingen. Erstes academisches Concert unter Mitwirkung des Herrn Dr. Gunz aus Hannover: Ouverture Nachklänge von Ossian von Gade, Entr'act aus „Rosamunde“ und Beethoven's C-moll-Sinfonie. Herr Dr. Gunz aus Hannover sang Lieder von Mendelssohn, Schubert und Schumann's „Hidalgo“, in welcher letzteren Composition er ausserordentlich excellirte.

Wien. Am 16 December wird die Gesellschaft der Musikfreunde „Faust's Verdammung“, dramatische Legende in 4 Abtheilungen, für Solo, Chor und Orchester von Berlioz unter eigener Direction des Componisten zur Aufführung bringen. — Zweites philharmonisches Concert: Beethoven's „Leonoren“-Ouverture No. 1 und Clavierconcert (Es-dur) von Frl. Mary Krebs gespielt, Variationen aus Mozart's Sextett, Mendelssohn's A-moll-Sinfonie.

Paris. Joachim ist am 12. hier eingetroffen und hat sich am 16. und 18. hören lassen.

— Wenn der Erfolg der neuen Oper „Mignon“ von Ambroise Thomas nicht ganz der erwartete ist, so tragen die Verfasser des Textes den grössten Theil der Schuld daran, indem sie die Goethe'sche Romandichtung in einer Weise travestirt haben, welche selbst das französische Publikum nicht zu ertragen vermag. Nicht einmal der Charakter der Mignon ist unangetastet geblieben. Sie ist nicht mehr das sanfte, unschuldsvolle Kind, welches die wahre Ursache seines Leidens nicht kennt, das nichts redet und doch alles gesteht; sie ist unter den Händen der Librettisten zu einem leidenschaftlichen, vor Liebe und Eifersucht halb närrischen Mädchen geworden. Ein wenig mehr Pietät für die Goethe'sche Schöpfung hätte sicherlich nicht geschadet. Die Rolle der Philine, welche nach der Schablone der Heldinnen aus der Demi-monde gezeichnet ist, tritt zu sehr in den Vordergrund, wogegen Wilhelm Meister entschieden vernachlässigt ist. Auch im scenischen Arrangement zeigt sich so viel Ungeschicktes und Verfehltes, dass man an dem sonst so berühmten Talent der Herren Carré und Barbier zweifelhaft werden könnte. Dies gilt namentlich für den Schluss der Oper. Es ist allerdings verboten, in der Opéra comique zu sterben; aber muss denn durchaus immer geheirathet werden? — Philine, die Verrätherin, welche in den beiden ersten Acten der armen Mignon so viel Herzeleid zufügt, verwandelt sich im dritten Act in ein sanftes Täubchen und giebt im letzten Tableau dem jungen Paare, Wilhelm Meister und Mignon, ihren Segen! Man hätte jedenfalls besser gethan, das Schlusstableau ganz zu streichen und es dem Publikum zu überlassen, sich das Weitere nach eigener Phantasie auszumalen. Der jetzige, spiessbürgerliche Schluss ist nicht nur eine Profanation, er ist geradezu eine Beleidigung für das Publikum, das — zu seiner Ehre sei es gesagt — darüber allgemein indignirt ist. Die Musik, welche Ambroise Thomas zu dieser traurigen Verballhornisirung eines dichterischen Meisterwerkes geschrieben hat, steht ganz auf der Höhe seiner früheren dramatischen Tonschöpfungen der „Psyche“ und des „Songe d'une nuit d'été“. Ohne den Stempel frappirender Neuheit und Originalität zu tragen, bekundet sie doch überall den fein-empfindenden Musiker; sie ist durchweg melodisch, graziös und zeigt sowohl in der Behandlung der Singstimmen, als besonders des Orchesters von der grossen Geschicklichkeit und Routine des Componisten. Seine neue Partitur, in der sich ein offenbarer Fortschritt gegen seine früheren Arbeiten zeigt, wird sicherlich dazu beitragen, die Achtung noch mehr zu erhöhen, welche man seinem Namen in der musikalischen Welt der französischen Hauptstadt zollt.

— Meister Offenbach kann ruhig schlafen; „Die Ritter von der Tafelrunde“ werden den Glanz seines Ruhmes nicht verdunkeln, wenn man der Oper des Mr. Hervé auch nicht alles Verdienst absprechen darf. Die Musik ist durchweg gefällig, das Sujet unterhaltend und die Darstellung, wie stets in den *Bouffes*, ganz vorzüglich. Madame Ugalde, die jetzige Directorin dieses Theaters, ist eine treffliche Interpretin der weiblichen Hauptparthie.

— Die *Missa solemnis* von Beethoven ist am 22. November zur Feier der heiligen Cäcilie unter Pasdeloup's Leitung in der St. Eustache-Kirche aufgeführt worden. Vor der Hand hat sie die Franzosen nur verblüfft, und ein *Credo* von Dumont, das anstatt jenes der Beethoven'schen Messe gesungen worden war, hat dem gottesfürchtigen Publikum und mehreren Kritikern viel mehr gefallen, als das Riesenwerk. Charakteristisch war auch, dass der Organist Herr Batiste als Eingangsstück (Vorspiel) eine E-moll Fuge von Bach, als Nachspiel — das Finale der Beethoven'schen C-moll-Symphonie wählte.

— Ein französisches Musik Journal erzählt jetzt, Hans von Bülow sei Hof-Kapellmeister und Hof-Pianist des Königs von Bayern geworden. *(de la moutarde après trois diners.)*

— Das Athenäum, dieser grosse Concertsaal, den Herr Bischoffsheim nur zu Kunstzwecken hat errichten lassen, ist verflossenen Mittwoch eröffnet worden — und wir müssen zu unserm grossen Bedauern erklären, nicht mit dem Erfolge, den alle Kunstfreunde gehofft und gewünscht hatten. Erstens ist die ganze Bauart eine wenig günstige. Das Parquet und selbst der erste Rang befinden sich in einem Souterrain-Raum, in den man hinabsteigt, auch ist die Estrade, die für das Orchester amphitheatralisch errichtet ist, nicht gross genug für eine solche Masse Menschen, wie sie bei Oratorien und Chören zusammen sein muss. Die Akustik scheint nun noch wenig günstig zu sein. Das Programm, welches ein seltsames *mixtum compositum* bot, war nun auch nicht gerade geeignet, den Eindruck zu erhöhen. Meyerbeer's Schillermarsch, eine Rede von Herrn Jurg, dem Secretair der Gesellschaft, eine Declamation: Andenken an Menin, von Legouvé, ein Spohr'sches Concert*), von Joachim gespielt, eine Orgelfuge von Bach, gespielt von St. Saëns — der noch eine *rhapsodie Bretonne* vortrug (ein Kunststückchen, um die verschiedenen Register der Merklin'schen Orgel recht schön klingen zu machen). Dann gab es Chöre aus „Moses" von Rossini und dem „*Enfant prodigue*" (Der verlorne Sohn) von Auber, einer Oper, die im Jahre 1850 oder 51 das Licht der Lampen einige Wochen lang gesehen hat, aber Arm in Arm mit dem „ewigen Juden" Halévy's lange zu Grabe gegangen ist. Frau Vandenheuvel-Duprez sang eine Arie aus derselben Oper — es war ein Versuch zur Wiederbelebung — aber ein vergeblicher. Die berühmte Tochter des berühmten Tenoristen sang noch die Arie der Donna Elvira aus „Don Juan" (sonderbare Wahl für ein Concert!). Wir hoffen und wünschen von Herzen, dass in Zukunft ein besseres, einheitlicheres Programm auf die Stimmung der Zuhörer einen entschiedeneren Eindruck hervorbringe, als es bei diesem der Fall sein konnte; dass die Direction einige leicht zu beseitigende Uebelstände in der Anordnung der Plätze, in den Zugängen etc. rasch verschwinden lasse und in dieser Weise dem Publikum den Anlass zu Klagen über Unbequemlichkeit etc. benehme; endlich, dass eine energische und umsichtige Direction das Unternehmen zu einem practischen gestalte, auf dass die Summen, welche der Bau erforderte, und die in wahrhaft grosssinniger Weise nur zum Besten der Kunst verausgabt worden sind, wirklich auch den Zweck erfüllen, und das Beste befördern. Dass diese erste Vorstellung von dem gewähltesten Publikum, das Paris birgt, besucht worden war, versteht sich von selbst.

— In dem letzten *Concert populaire* von Pasdeloup hat Joachim das Mendelssohn'sche Concert gespielt. Das Programm bestand ausserdem noch aus der ersten Symphonie von Beethoven, der Ouverture zu „Genoveva" von Schumann, dem Adagio aus einem Quartett von Haydn und die Loreley-Ouverture von Wallace.

*) Für eine solche Feierlichkeit passte nur das Beethoven'sche Concert.

— Der sehr bekannte, in mancher Hinsicht ausgezeichnet zu nennende Musikkritiker d'Ortigue ist gestorben. Er war ursprünglich Advocat, verliess aber die juristische Laufbahn und widmete sich dem Unterrichte und der literarischen Beurtheilung der Musik, in welcher er viel Geistreiches aber auch viel Abstractes zu Tage förderte. Er war lange Zeit der Musik-Berichterstatter des *Journal de Débats* neben Berlioz; in letzterer Zeit zeigte er sich als besonders eifriger Katholik, und war unermüdlich thätig in Beförderung der Institute, welche sich die Pflege der Kirchenmusik zur Aufgabe gemacht hatten. Man hat ihn trotz der Widersprüche, zu denen er sich manchmal hinreissen liess*), immer als einen Ehrenmann gelten lassen.

— In den Concerten, welche „*Concerts du Prince Impérial*" genannt werden, weil sie in dem Circus stattfinden, welcher den hohen Namen nennt und welche den Zweck haben sollen, auch den minder begüterten Classen die Musik zugänglich zu machen, kommen die wunderbarsten Dinge zum Vorschein; in dem letzten Concerte wurden neben Chören aus den Opern von Meyerbeer und Rossini — auch eine Fantasie für — — — Piccoloflöte aufgeführt — dann die Vehmrichter-Ouverture von Berlioz und gleich nachher die zum Barbier von Sevilla.

Bordeaux. Die hiesige philharmonische Gesellschaft hat Herrn Joachim eingeladen, in einem ihrer Concerte zu spielen, und die Zusage des Künstlers für Mitte December erhalten. — Ebenso hat die philharmonische Gesellschaft zu Lille die Mitwirkung desselben in ihrem ersten Concerte erbeten.

London. Die grossen Concerte im Krystallpalast bewahren noch immer ihren wohlgegründeten Ruf. Wir haben ihrer bisher sechs gehabt und in den ersten fünf bekamen wir unter anderen die B dur-Symphonie (No 4) und die Eroica (No. 3) von Beethoven, die Italienische Symphonie von Mendelssohn, die 2te Symphonie (in C) von Schumann und die Jupiter-Symphonie von Mozart zu hören. Dazu noch die Ouverturen zu „Ruy-Blas," „die Hebriden" und „die Meeresstille" von Mendelssohn, Weber's „Freischütz" und Schubert's „Rosamunde." Das sechste Concert, welches letzten Samstag stattfand, war von ungewöhnlichem Interesse. Eine der besten von Haydn's 12 grossen Symphonien, die er für die Londoner Subscriptions-Concerte schrieb, wurde zum ersten Male im Krystallpalaste aufgeführt. Die Symphonie, die neunte in der erwähnten Serie, enthält eine Arie mit Variationen, wie sie nur ein Haydn geschrieben haben kann. Diesem Musikstücke folgte Siebel's Arie aus Gounod's „Faust", dann der Kriegsgesang aus Händel's „Samson" und schliesslich Schubert'sche Musik, der das Londoner Publikum erst jetzt eigentlich auf den Geschmack kommt; Schubert, den man noch vor wenigen Jahren hier kaum dem Namen nach kannte, ringt jetzt mit den jedem Engländer so geläufigen Namen eines Haydn und eines Händel erfolgreich um die Palme und die kleinsten Ergüsse seines Genius werden nun eben so gierig gesucht und verschlungen, als sie bei seinen Lebzeiten von den Zeitgenossen vernachlässigt wurden.

Florenz. Das Monument, welches Italien dem Andenken Cherubini's zu setzen beschlossen hat, ist beinahe vollendet. Es wird seine Aufstellung in der Kirche „Santa croce" finden, dem italienischen Pantheon, auf dessen marmornen Begräbnisstafeln so viele berühmte Namen, wie Michel Angelo, Macchiavelli, Galilei, Alfieri, Dante etc. figuriren. Das Gipsmodell ist im Atelier Fantacchiotti's, eines der ersten Bildhauer Italiens,

*) So z. B. war er zu Lebzeiten Meyerbeer's immer sein eifriger Bewunderer. Nach dessen Tode schrieb er in der katholischen „*Revue Contemporaine*" die Wahrheit über die „Afrikanerin", worin er Wahrheiten aussprach, die er bei Lebzeiten Meyerbeer's nicht gekannt hätte.

öffentlich ausgestellt. Es stellt eine Muse und einen Genius dar, der ein Medaillon mit dem Portrait des Meisters trägt. Ausserdem hat die Stadt Florenz, um auch ihrerseits den Namen des grossen Componisten in würdiger Weise zu ehren, der Strasse, welche mit der Cavourstrasse parallel läuft, den Namen Cherubinistrasse gegeben.

Venedig. Die Wiedereröffnung des Teatro Fenice, die als ein wichtiges Ereigniss mit Spannung erwartet wurde, hat mit Verdi's „Ballo in maschera" stattgefunden. Die grossen Erwartungen des Publikums wurden jedoch in keiner Weise erfüllt, indem die darstellenden Künstler sämmtlich dritten und vierten Ranges waren. Die Direction hat sich in Folge der lebhaften Demonstrationen des Publikums veranlasst gesehen, sofort nach besseren Kräften auszuspähen.

Genua. Am 10. ging Meyerbeer's „Afrikanerin" hieselgenorts in Scene und zwar mit glänzendem Erfolge. Die Rollen waren folgendermaassen vertheilt: Selica (Paolina Vaneri), Inez (Elisa Galli), Vasco (Giuseppe Capponi), Nelusco (Luigi Marly).

Rom. Meyerbeer's „Afrikanerin" ist, wie überall, auch hier mit immensem Erfolge gegeben worden. Villani und Sterbini, zwei in Italien wohl renommirte Sänger, führten die Parthieen des Vasco und Nelusko glanzvoll und unter lautem Beifall des Publikums durch.

Copenhagen. Der Musikverein gab am 14. ein Concert unter Leitung von N. W. Gade. Das Programm bot: Ouverture und Festmusik für Solo, Chor und Orchester aus „Euryanthe" von Weber, Pastoralsinfonie von Beethoven und Mendelssohn's Finale aus „Loreley".

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33ᵉ. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 49. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 5. December 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Recension.

Briefe von Beethoven an Maria Gräfin Erdödy geb. Gräfin Niszky und Magister Brauchle. Herausgegeben von Dr. Alfred Schöne. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

Die Briefe sind im kleinen Rahmen einer der dankenswerthesten Beiträge zur Lebensgeschichte Beethoven's — sie gewähren uns einen tiefen Blick in das Seelenleben dieses merkwürdigen Menschen, dem so Vieles angefabelt wird*), bei dem aber das einfachste wahre Factum von höchster Bedeutung ist; — wie rührend sind diese eilig hingeschriebenen Briefe des grossen Tonmeisters an die Gräfin, welch' ein herrliches Herz zeigt sich in jedem Worte — und andererseits welch' ein störrischer, sich mit aller Welt verzankender Hitzkopf war er doch auch! Welch ein herrliches Wesen muss diese Gräfin Erdödy gewesen sein, und welchen Dank der Nachwelt verdient sie, dass sie dem grossen Manne die Schwächen verzieh und ihm die wirklichen und eingebildeten Leiden erleichterte! Der geehrte Herausgeber hat sich mit der Herausgabe ein grosses Verdienst erworben; die wenigen Reflexionen, die er als Einleitung voraussandte, bekunden, dass er viel mehr berufen wäre, über Beethoven zu schreiben, als gar Viele, die sich in breiten und nichtssagenden Phrasen ergehen — und die Kürze seiner Einleitung zeugt von hochachtenswerther Bescheidenheit. Die Ausstattung ist vortrefflich. H.E.

Die 300ste Aufführung von Mozart's „Zauberflöte" im Kgl. Opernhause zu Berlin.

Nur wenigen Bühnenwerken ist es gelungen und obendrein in Deutschland, dem nordisch-kritischen Lande der Kunst, mit der grösseren Zahl der Aufführungen auch in demselben Verhältnisse den Beifall der Kenner und Laien gleichmässig zu steigern. Neben und mit ihnen haben selbst eine Zeit lang scheinbar siegend, Schöpfungen des Augenblicks den Kampf unternommen, doch schliesslich bleibt, Dank dem gesunden Sinne des deutschen Volkes, dem ächten Kunstwerke die Siegespalme. Mozart's „Zauberflöte" zählt zu jenen Perlen und mit richtigem Verständniss hatte die Königliche Theater-Intendanz die am Dienstage stattgefundene Aufführung derselben und zwar die dreihundertste in festlicher Weise zu begehen und zu feiern beschlossen. Mozart's „Don Juan", Weber's „Freischütz" gingen bereits als Fest- und Ehren-Tage über unsere Bühne. Neue Inscenirung, bestmöglichste, bis selbst in die kleinsten Rollen gewählte Besetzung begleiteten jene Darstellungen, und so soll auch der Abend des 4. December in den Annalen unserer Oper als ein festlicher bezeichnet sein.

Da herrschte in der letzten Zeit wieder ein reges, frohes Treiben in den Räumen des Kgl. Opernhauses; man studirte, arbeitete an neuen Costümen und Decorationen, sann auf neue zeitgemässe Ueberraschungen, suchte in den Archiven nach historischen Notizen und probirte fleissig und freudig. Denn es galt Mozart's unvergänglicher „Zauberflöte", es galt ihrer 300sten Aufführung in Berlin. Diese gute, alte, ja, wir können sagen, diese sonderbare und doch in ihrer Art so einzige „Zauberflöte", wer hätte vor 70 Jahren an ihr unerschütterliches, eisenfestes Bühnenleben zu glauben gewagt und nicht vielmehr prophezeit, dass der schon damals vornehm belächelte und beanstandete Text auch die herrliche Musik auf dem Theater bald zu Grabe tragen würde. Wie hat man interpretirt, was geklügelt und gedeutet, um in diese unzweideutigen hypernaiven Worte einen gewaltig-tiefen Sinn zu legen, die der unbefangene Leser wahrlich nicht zu entdecken vermag. Nein, es ist ausschliesslich Mozart's Musik, welche einen solchen Text selbst zu gestalten und sich unterthänig zu machen verstand,

*) Der Verfasser dieser Besprechung wird zur gelegenen Zeit einige Data über die Gräfin Guicciardi und über ein noch fast unbekanntes Abenteuer Beethoven's veröffentlichen.

und so die Ursprünglichkeit dieser Genius-Kraft noch heller leuchten lässt.

Die heutige Jubelfeier der „Zauberflöte" fordert uns auf, einen Blick auf die lange Reihe der vorausgegangenen Aufführungen zu werfen, und mit Hülfe der sorgfältigen statistischen Aufzeichnungen, mit denen sich bekanntlich unser Mitbürger Herr Rentier Berth befasst, und die er uns in dankenswerther Bereitwilligkeit zur Verfügung stellte, haben wir manche interessante Data gefunden, welche bei dieser Gelegenheit wohl unsere Aufmerksamkeit fesseln.

Die „Zauberflöte" erschien in Folge der Bemühungen B. A. Weber's zum ersten Male in Berlin im Jahre 1794 und zwar am 12. Mai, und wurde anfänglich noch in dem kleinen Theater gegeben, welches Friedrich der Grosse für die französische Schauspielergesellschaft am Gensd'armesmarkt hatte erbauen lassen. Das Opernhaus selbst diente bis zu Anfange dieses Jahrhunderts ausschliesslich für die italienische Oper und für das Ballet, und erst zu dieser Zeit trat die Fusion ein, welche noch jetzt herrscht. Der älteste Theaterzettel der Oper nennt sie „ein Singspiel in 2 Aufzügen von Emanuel Schikaneder, Musik vom Kapellmeister Herrn Mozart."

Wie man damals eine Zugoper auszubeuten verstand, beweisst die Zahl der ersten Wiederholungen im Mai und Juni 1794. Danach wurde die „Zauberflöte" am 12., 13., 15., 17., 18., 20., 22., 25., 27., 29. Mai und am 1., 3., 5., 8., 9., 11., 13., 19., 20., 23., 25., 26., 28., 29. Juni, also in ununterbrochener Folge und ohne doublirte Besetzung innerhalb sieben Wochen 24 Mal gegeben. Wie müssen wir heut zu Tage die Arbeitslust und Ausdauer der damaligen Sänger im Hinblick auf diese Zahlen bewundern! Im Ganzen wurde die Oper im Jahre 1794 30 Mal, im Jahre 1795 22 Mal, im Jahre 1796 17 Mal gegeben; das erste Hundert wurde am 2. Octbr. 1802 erreicht und die 200. Vorstellung fand am 30. Decbr. 1825 und zwar, soviel wir wissen, ohne alle Festlichkeit statt. Dagegen wurde der 50. Jahrestag (12. Mai 1844) festlich begangen. Die erste hiesige Darstellerin der Pamina und der Papagena wohnten hochbetagt dieser Vorstellung in der Intendantenloge bei.

In ununterbrochener Reihenfolge der Jahre übrigens wurde die Oper von 1794—1813 gegeben, während die Kriegsmusik der Jahre 1814—15 die heimische friedliche verstummen liess. Von 1816 an sind wieder alle Jahre mit Vorstellungen der „Zauberflöte" besetzt, und wir finden später nur die Jahre 1839, 1841, 1843, 1845, 1847, 1853—55 unvertreten, ja im Jahre 1864 erreichten die Vorstellungen die Zahl 9, bis zu welcher Höhe sich die Oper seit 1816 (11 Aufführungen) nicht wieder aufgeschwungen hatte. Im Jahre 1865, in welchem das Werk am 3. September seine 299ste Aufführung erreichte, wurde es überhaupt 4 Mal vorgeführt, und es verdient hierbei als Curiosität erwähnt zu werden, dass die Königl. Hofschauspielerin Fräulein Döllinger, in Ermangelung einer geeigneten Sängerin, die Königin der Nacht 2 Mal repräsentirte.

Werfen wir jetzt einen Blick auf die Künstler, welche das Werk in buntem Wechsel vorführte. Wir finden hier ausser namhaften Gästen fast alle Zierden der Königlichen Bühne, deren Ruf noch lange fortdauern wird. Wir beschränken uns, bei ihrer grossen Menge, darauf, nur die zu nennen, welche ihre Parthieen durch eine längere Reihe von Vorstellungen trugen. Die erste Aufführung, am 12. Mai 1794, war folgendermassen besetzt: Sarastro — Hr. Lippert, Tamino — Hr. Ambrosch, die Königin der Nacht — Mad Lippert, Pamina — Mad Müller, Papageno — Hr. Unzelmann, Papagena — Mad. Baranius, Monostatos — Hr. Mattausch, die drei Damen — Mad. Böhm, Mlle. Zützel und Mlle. Altfilist. Im weiteren Verlaufe sang den Sarastro Herr Franz 66 Mal (1794—1805), Herr Gern 78 Mal (1799—1827), Herr Zschiesche 36 Mal (1830—1861), Hr. Fricke 35 Mal (1856—1865). Den Tamino gab Herr Ambrosch in kaum fünf Jahren 90 Mal (1794—1799), dann Herr Stümer 40 Mal (1811—1829), Herr Bader 12 Mal (1818—1825), Herr Mantius 37 Mal (1830—1851). Als Curiosität ist zu bemerken, dass Frau Milder-Hauptmann den Tamino im Jahre 1812 3 Mal und 1816 2 Mal, jedenfalls aushülfeweise, gesungen hat. Die Königin der Nacht war in den Händen der Frau Lippert 57 Mal (1794—1796), der Frau Lanz 54 Mal (1802—1816) und der Frau Köster 32 Mal (1848—1861). Die Rolle der Pamina weist die meisten Namensänderungen und die meisten Gäste auf. Von den Einheimischen nennen wir Frau Müller (43 Mal: 1794—1808), Frau Schick (81 Mal: 1795—1809), Mlle. Eunicke (27 Mal: 1800—1824), Frau Seidler (8 Mal: 1819—1829), Mlle. Tuczek (25 Mal: 1844—1858), Frau Harriers-Wippern (16 Mal: 1858—1865). Die berühmte Schröder-Devrient gastirte einmal als Pamina im Jahre 1823. Den Papageno sang Herr Unzelmann der Aeltere 49 Mal (1794—1804), Herr Ambrosch 40 Mal (1802—1812), Herr Rebenstein 32 Mal (1816—1827), Herr Blume 30 Mal (1816—1840), Herr Krause, der bisherige treffliche Darsteller, am öftesten, nämlich 57 Mal (1848—1865). Die übrigen Rollen, welche meist Namen zweiten Ranges aufweisen, dürfen wir in unserem gedrängten Abriss füglich übergehen. Interessant erscheint die Mitwirkung des Herrn Schneider (jetzt Geh. Hofrath und Vorleser Seiner Majestät des Königs), welcher den Monostatos (8 Mal 1827—1834) und den Papageno (1 Mal im Jahre 1835 und 3 Mal im Jahre 1844) sang.

Zwei Aufführungen der „Zauberflöte" übrigens fanden an geschichtlich bemerkenswerthen Tagen statt. Die erstere am 2. Februar 1813, dem Vorabend des denkwürdigen Aufrufs König Friedrich Wilhelms III. Hierauf trat die oben erwähnte erste Pause bis 1816 ein. Am 18. Januar 1816, dem besonders festlich begangenen Krönungstage, jedoch erschien sie, neu einstudirt und inscenirt, mit der berühmten decorativen Ausstattung nach Schinkel'schen Entwürfen als Fest- und Galaoper. Ausserdem noch wurde die Oper an Mozart's Geburstag 1 Mal, am 27. Januar 1850, gegeben, und 5 Mal, nämlich 1795, 1818, 1836, 1858 und 1864 wurde mit ihr das neue Jahr angefangen.

Das alte Wort „*habent sua fata libelli*" gilt von allen Werken der Kunst, und wie reichhaltig die Geschichte einer Oper in ihrem Verlaufe an einem Orte schon sein kann, das lassen die obigen kurzen statistischen Notizen bereits ahnen. Und trotz der grossen Vergangenheit strahlt die „Zauberflöte" noch immer in jugendlicher Frische; die musikalische Sprache derselben zeigt kaum eine Spur der veränderten Zeitrichtung, wie sie bei anderen selbst geschätzten Erscheinungen der Literatur und Kunst so häufig vorkommt. Die heutige Vorstellung bürgt für die ewige Dauer dieser grossen Tonschöpfung und der heutige Festabend, weit entfernt den Schluss zu bilden, leitet eine neue Reihe von Darstellungen ein. Denn ihr Werth ist nicht allein ein historischer, sondern ein reeller und immer gültiger, und die Freude und die Erhebung, welche die heutige 300ste Vorstellung der Oper begleitet, wird ungeschwächt und frisch bleiben für alle Zeiten.

Hermann Mendel.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Mit Ausnahme einer Wiederholung der „Jüdin" am 26 in der besprochenen Besetzung brachte das Repertoir der letzten Woche, wahrscheinlich um dem Personal nicht zu grosse Anstrengungen aufzubürden, nur leichter auszuführende Werke. Am 27. war „Joseph in Egypten" mit Herrn Niemann; am 28. wegen der Symphonie-Soirée geschlossen; am 29. „Postillon von Lonjumeau" mit Herrn Wachtel; am 30. „Fra Diavolo" mit Frau Lucca und Herrn Niemann; am 1. wegen der Generalprobe zu der in Decorationen und Costümen ganz neu ausgestatteten „Zauberflöte" — deren 300ste Aufführung am 4 d. stattfindet — geschlossen; am 2. „Der Wasserträger".

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat abermals ein Tenor Herr Möller vom Theater in Temesvar als Gregor in der Posse „Theatralischer Unsinn" debutirt, ohne stimmlich den Anforderungen, welche die Operette gestellt, genügen zu können.

Die vierte Symphonie-Soirée der Kgl. Kapelle bot in ihrem Programm eine interessante Zusammenstellung, und zwar zuerst Ouverture zur Oper „Samori" vom Abt Vogler, welche, unseres Wissens, hier wohl noch nicht gehört wurde. Wenn auch Manches darin etwas veraltet erscheint, so gehört das Werk doch zu denen, die nicht ganz der Vergessenheit zu überlassen sind. Dasselbe zerfällt constructiv in drei Theile, deren erster auf ein einfaches Thema von drei Noten (zuerst von Hörnern und Trompeten in gehaltenen Tönen intonirt und mit dem Beginne des Allegro von drei Pauken rythmisch eingeführt) basirt, sich in zuweilen fast zu einfacher Weise fortspinnt und zu einem melodischen Andante führt, dessen Cantilene meist den Violoncello's sehr wirksam zufällt. In der sich hieranknüpfenden Wiederaufnahme des ersten Satzes entwickelt sich eine bedeutend steigernde Bearbeitung des ersten Theme's in künstlichen, meist contrapunktischen Formen und zuweilen rapiden Modulationen mit lebendigem Fortgang. Die Aufnahme war, wenn auch keine lebhafte, so doch anerkennend. Hierauf folgte Spohr's schon öfters gehörte Symphonie No. 2 (D-moll), welche durch schwungreiche Bearbeitung und auf das Feinste durchdachte Instrumentirung den alten Ruf des Componisten vollständig aufrecht erhält. Der Glanzpunkt des Abends war Beethoven's Septett, von sämmtlichen Saiten-Instrumenten (14 Violinen, 12 Bratschen, 8 Violoncello's, 5 Contrabässen, sowie zeitweilig dublirte Blase-instrumente) wirklich meisterhaft ausgeführt. Das Werk, nur für sieben Solo-Instrumente berechnet, wurde auch in den schwierigsten Stellen mit vortrefflichster Präcision im Zusammenspiel gegeben und haben wir als vorzüglich gelungen die Violincadenz im letzten Satz ganz besonders hervorzuheben. Selbstverständlich erwarb sich die Kapelle stürmischen Beifall, ebenso auch durch die zum Schluss in energischer Ausführung gegebene Ouverture zu „Oberon".

Der Männergesangverein „Melodia" gab am 28. v. Mts. unter Direction des Herrn Edwin Schultz ein Concert im Arnim'schen Saale. Zur Aufführung brachte der Verein Bernhard Klein's „Gesang der Geister über dem Wasser", „Die Nacht" von Schubert und „Schön Rohtraut" von W. H. Veit, und erwarb sich durch reine Intonation und maassvollen Vortrag den reichen Beifall der Zuhörer. Fräulein Rosa Schweitzer sang die grosse Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit" mit klangvoller Stimme und musikalischem Verständniss; Herr Franz Bendel trug Beethoven's Appassionata sowie kleinere Salonstücke mit technischer Vollendung vor und Herr Stahlknecht erfreute durch die vortreffliche Wiedergabe zweier Stücke für das Violoncello.

Am 29. gab der Königliche Domchor in der Domkirche ein geistliches Concert zum Besten der Stiftung „Martha's Hof", in welchem gegen die sonst herrschenden Observanzen, nach welchen lebenden Componisten nur ausnahmsweise die Ehre zu Theil wird, ihre Werke auf seinen Concertprogrammen figuriren zu sehen, überwiegend Arbeiten unter uns lebender Künstler zur Ausführung kamen. Wir hörten eine Doxologia von Bellermann, in welcher der Componist viel Formengewandtheit und Satzkenntniss, doch wenig Erfindung an den Tag legte, und eine Motette von Succo: „Lasst uns mit Jesu ziehen", nach dem Muster der alt-italienischen Meister gearbeitet. Beide Stücke wurden vortrefflich gesungen und blieben in Folge dessen nicht ohne Wirkung. Die Motette von Grell: „Herr, lehre mich thun" und das Graduale von Neithardt: „Sei getreu" war erst wenige Tage vorher in dem ersten Concert des Frauenvereins zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung ausgeführt worden. Beide Compositionen heben sich durch ihr frisches Colorit äusserst vortheilhaft von dem farblosen Hintergrunde der vorgenannten Stücke ab und wirkten in den dem a Capella-Gesange so günstigen Räumen des Domes womöglich noch wohlthuender, als neulich in der Singacademie. Ein „Salvum fac regem" von Reissmann für Männerstimmen wendet sich mit Glück von den ausgetretenen Bahnen schablonenmässiger Nachahmung ab und bietet in Harmonie- und Stimmführung viel Neues und Interessantes. Die auch dem äusseren Umfange nach bedeutendste Gabe des Abends war E. Naumann's Jubelcantate zur Feier der Siege, welche die preussischen Waffen im Juli des ablaufenden Jahres erfochten haben. Der Componist hatte sich gewiss eine schwierige Aufgabe gestellt, indem er die rein vocale Composition eines so ausgedehnten Textes unternahm und sich die Mitwirkung des Orchesters, die dabei durchaus indicirt erscheint, versagte. Dass sie ihm in so hohem Maasse gelungen ist, giebt ein klingendes Zeugniss für die Meisterschaft, mit welcher er die beschränkten Hülfsquellen des a Capella-Gesanges für eine so umfängliche, oft an das Dramatische streifende Tondichtung auszunutzen wusste, ohne in Monotonie zu verfallen. Die Solovorträge der Herren Kabisch und Lewinsky, ein geistliches Lied von Frank aus dem XVII Jahrhundert und Recitativ und Arie aus dem Oratorium: „Die Auferweckung des Lazarus" von J. Vogt verdienen lobende Erwähnung. Herr Organist Succo begleitete dieselben und legte in seinen sonstigen Orgelvorträgen auf's Neue den hohen Grad von Virtuosität dar, durch welchen er seinen Namen denjenigen der Ersten seines Faches längst würdig angereiht hat.

Am 30. veranstalteten die Geschwister Sandow ein Conrert, in dem recht brave Leistungen zu Gehör gebracht wurden. Ausgeführt wurde von denselben das Adagio und Allegro aus der G-dur-Symphonie von Haydn, 2tes Concert von Spohr (Allegro), „Adelaide" für Cello und Piano von Beethoven, Morceau de Salon von Vieuxtemps, 2te Symphonie concertante von D. Alard und Gounod's Méditation. Von diesen Productionen erregte namentlich die Wiedergabe des Spohr'schen Concerts durch Sigismund, einem Schüler des Herrn Concertmeister Ries, viel Interesse. Der junge Mann, schon jetzt im Besitz einer sehr hübschen Technik, verbindet mit einem schönen Tone verständnissvollen Vortrag, und macht seiner gediegenen Schule alle Ehre. Unterstützt wurde das Concert durch die Fräuleins Baer und Schweitzer, welche sich in Solovorträgen hören liessen; hervorzuheben ist die Wiedergabe der Arie aus „Semele" von Händel durch Fräulein Baer, in der wir nur das Tempo etwas leidenschaftlich bewegter gewünscht hätten. Herr Pianist Engelhardt hatte das Clavieraccompagnement übernommen und führte dasselbe discret aus.

Am Sonnabend fand das zweite Concert des Frauenvereins zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung im Saale der Singacademie statt und zwar diesmal unter Mitwirkung der Liebig'schen Kapelle unter Leitung des Herrn Kapellmeister Dorn, der König-

lichen Kammermusiker de Ahna und Pönitz und der Sängerin Fräulein v. Pöllnitz. Es begann mit einer Concertouverture von der Composition des Herrn Jensen. Die grosse Hinneigung des Componisten zur neu-romantischen, Richtung welche er bereits in der durch den Stern'schen Verein zur Aufführung gebrachten Cantate „Jephta's Tochter" darlegte, sprach sich auch in seiner Ouverture aus. Sie ist nicht arm an schönen, melodischen und geistreich combinirten harmonischen Wendungen und frappirt nicht selten durch Eigenthümlichkeit der Instrumentation. Dennoch vermochte sie in ihrem Mangel an einheitlicher Conception und formeller Gliederung als Ganzes einen befriedigenden Eindruck auf den Hörer nicht hervorzubringen. Auch wirkte das Lärmen der Janitscharenmusik, welche bei fast sämmtlichen Fortestellen einfiel, nicht gerade wohlthuend. – Die Violinvorträge des Herrn de Ahna, der den zweiten und dritten Satz des Mendelssohn'schen Violinconcertes und den „trille du diable" von Tartini spielte, rissen das Publikum wiederum zu ebenso rauschenden als wohlverdienten Beifallsbezeugungen hin. Ebenso erfreute sich das meisterhafte Harfenspiel des Herrn Pönitz enthusiastischer Aufnahme. Herr Woworsky sang die Arie aus der Schöpfung „Mit Würd' und Hoheit angethan" und zwei Lieder von Schumann „Wanderlied" und „Die Lotosblume", Fräulein v. Pöllnitz die grosse Arie der Agathe aus dem „Freischütz", eine italienische Romanze und Meyerbeer's „Fischermädchen". Auch diese Gaben wurden mit verdientem Beifall aufgenommen. d. R.

Feuilleton.

Deutsche Musik in Paris von Georges Quidam.

Paris, Mitte November.

Wer sich in Deutschland den Begriff bilden will von dem was im Pariser Kunstleben vorgeht, der wird einen falschen Begriff fassen, gleichviel von welchem Standpunkte aus er seine Beobachtungen anstellt, er muss hier gewesen sein, um urtheilen zu können, denn Paris kann weder im Guten noch im Schlimmen nach dem beurtheilt werden, was man in Deutschland Kunstprinzipien nennt; und trotz alles Geredes in den Pariser Zeitungen, trotz aller Conferenzen, Lectüren, Polemiken und Abhandlungen giebt es hier nur ein wirkliches Hauptmotiv: Erfolg erringen — und der Erfolg hängt hier von ganz anderen Bedingungen ab, als in Deutschland — das hat sein Schlimmes, aber doch auch sein Gutes.

Man kann das Pariser Publikum mit keinem Deutschen vergleichen; es ist zugleich blasirter und empfänglicher als dieses. Der Franzose besitzt ausgebildeten Sinn für die Form, für das unmittelbar Wirkende in der Kunst, für Rhythmus, Accent, für dramatische und plastische Wirksamkeit, die ihn nie verlässt und seine Urtheile bestimmt. Durch sie ist er noch heute wie vor zwei Jahrhunderten der Meister der Conversation, des gesellschaftlichen Umganges, der Erfinder der Moden — und die Mode ist im gesellschaftlichen Leben das für ihn, was das Gouvernement im politischen — er lässt sich das schlechteste gefallen, wenn er es selbst gewählt hat, und der lächerlichsten Mode gehorcht er eine Zeit lang sclavisch — weil er sie eben erdacht hat.

Nun ist die deutsche Musik jetzt in den musikalischen Kreisen Mode geworden, und es ist eben genau zu unterscheiden, wie weit jene wahre und feste Wurzeln geschlagen hat, und in wie weit die Erfolge eben der vorübergehenden Mode zugeschrieben werden müssen.

Bis zur Zeit der Februarrevolution (1848) war hier das reine Virtuosenthum der Brennpunkt des musikalischen Lebens; nur was diesem als Folie diente, war des Erfolges sicher; und spielten die grossen Instrumentalisten auch hie und da eine Beethoven'sche Sonate oder ein Concertstück, so verschwanden diese unter dem Wuste von Fantasieen, Reminiscenzen, Galoppen, Etüden, Variationen, Nocturnen und sonstigen Nippsächelchen, welche die Herren unter der eigenen Firma auf den Markt brachten. Was nun die grossen Orchester-Tondichtungen der deutschen Meister betrifft, so war die Vorführung derselben Prärogativ der Conservatoriums-Concerte; in diesen hörte man die Symphonien von Haydn und Mozart, sowie die meisten Beethoven's in einer Vollendung, welche der höchsten musikalischen Technik allein nicht erreichbar ist, sondern bei welchen eben jener unmittelbar wirkende Formensinn der Franzosen thätig sein musste. Diese Conservatoriums-Concerte waren von einer gewissen auserlesenen Gesellschaft besucht, welche für sich eine Art Musik-Aristokratie bildete, und von der man jetzt gar keinen rechten Begriff mehr fassen kann. Allerdings darf hier nicht unerwähnt bleiben, dass diese Aristokratie neben den grössten Symphonien auch die schönsten Virtuosenkunststückchen goutirte, und sich für die Don Juan-Fantasie von Thalberg enthusiasmirte, die der grosse Clavierspieler in einem Conservatorium Concert zuerst vorgetragen hat; aber diese Versatilität ist eben eine der Eigenthümlichkeiten des Pariser Publikums, die man wenn auch nicht billigen, doch kennen lernen muss um Manches begreiflich zu finden.

Die Februarrevolution hatte der Musik eine Zeit lang Schweigen auferlegt; als die Gesellschaft nach und nach ihre alten Gewohnheiten wieder aufnahm, als das Salonleben neuerdings in Aufschwung kam, da versuchte auch die Tonkunst wieder in ihr altes Recht zu treten — es ward ihr auch, nur in veränderter Form; in den unteren Verhältnissen in der Stellung der Individuen war ein gewaltiger Umschwung eingetreten. Es war in den letzten Jahren vor der Revolution eine solche Unzahl von Virtuosen, besonders von Klavierspielern aufgetaucht, dass es keinem Einzelnen mehr gelingen konnte, die Aufmerksamkeit in hohem Grade zu erregen, geschweige sie zu concentriren, wie dies Liszt und Thalberg gelungen war; ein jeder neu auftauchende Virtuose gewann einen gewissen Kreis — dieser war grösser oder kleiner je nach dem Verdienste und dem *savoir faire* des Virtuosen, aber ein grosses Publikum für Virtuosenconcerte gab es nicht mehr; die Aera der klassischen Strömung begann.

Vom Jahre 1850 datiren die ersten Versuche, neben dem Conservatorium Orchesterconcerte zu gründen, sowie die ersten Programme von Virtuosen mit einem „klassischen" Programme. Eine deutsche Klavierspielerin — Fräulein Clauss, jetzt Madame Szarvady — war es, welche zuerst Beethoven'sche, auch einige Stückchen von Bach (ja später sogar das Quintett von Schumann) auf ihr Repertorium brachte und damit „viel Glück machte", und sich eine geachtete Stellung erwarb — doch gelang es ihr nie, brillante pecuniaire Resultate zu erzielen — aus dem einfachen Grunde, weil eben die Zeit vorüber ist, wo volle Concerte auch eine grosse Einnahme bedeuteten. Dagegen begannen in den fünfziger Jahren zwei Unternehmungen, die von ganz verschiedenartigen Persönlichkeiten in's Werk gesetzt worden waren: die Quartette von Morin und Genossen und die Concerts populaires des Herrn Pasdeloup.

Was die erstgenannten Künstler betrifft, so sind sie in Deutschland genügend bekannt, ich brauche also hier keine Charakteristik von ihnen zu liefern. Ein Anderes ist es um Herrn Pasdeloup; dieser ist in seiner Art zu interessant, als dass man nicht einen kurzen Rückblick auf die letzten Jahre seiner Carrière werfen sollte.

Herr Pasdeloup war bis zum Jahre 1852 eigentlich ein fast unbekannter Mann. Der Graf Nieuwerkerke, der bei Hofe sehr gut angeschriebene Director des (damals noch republikanischen) Musée du Louvre, versammelte allwöchentlich eine Gesellschaft von Malern, Schriftstellern und anderen Künstlern in seinem Salon — und alle Musiker, welche bekannt werden wollten, strebten der Ehre an, sich dort hören zu lassen. Herr Pasdeloup war der Arrangeur der Concerte im Saale Nieuwerkerke, und daher ein Mann, dessen Einfluss ein sehr beachtenswerther zu nennen war. Zu jener Zeit trat er plötzlich als Chef d'orchestre hervor, und gründete die Concerts des jeunes artistes; das war ein eigenthümliches Unternehmen, Knaben von 12—15 Jahren sassen an den ersten Violinen mitunter sogar an den Bläser-Pulten. Alle Musiker von Paris waren höchlich erstaunt, als Herr Pasdeloup, dem sie bisher bloss als dem Accompagnateur im Salon Nieuwerkerke Bedeutung zugestanden hatten, sich plötzlich als Kapellmeister entpuppte — noch mehr aber erstaunten sie, als dieser Mann, von dem sie behaupteten, er sei nicht im Stande, eine Partitur zu lesen, mit einem aus allen Winkeln von Paris zusammengeschachtelten Orchester von „kleinen Jungens" schwere Ouverturen und Symphonien in einer Weise ausführte, die gewissermassen als achtungswerth anerkannt werden musste.

Des Mannes Thätigkeit, weit entfernt, gegenüber den kolossalen Schwierigkeiten, die er zu besiegen hatte, zu erlahmen, erweiterte sich und erstarkte täglich, sein Orchester wurde grösser, es traten immer bessere Kräfte hinzu, und heute steht der Mann an der Spitze der von ihm gegründeten Concerts populaires, deren grosse Bedeutung Niemand mehr leugnen kann — in denen selbst der nobelste unter den Künstlern, Joachim, mitzuwirken nicht verschmäht.

Viele Versuche sind angestellt worden, den Concerts populaires Concurrenz zu erheben, aber alle haben fehlgeschlagen und man kann annehmen, dass noch für lange Zeit Pasdeloup keinen Rivalen zu scheuen braucht — denn er besitzt neben seinem nunmehr fest gegründeten Rufe auch unvergleichliches Geschick im Anordnen der Programme. Die Quartette von Morin dagegen, haben in Lamoureux und Genossen und in manchen andern*), sehr beachtenswerthe Mitbewerber um die Gunst des Publikums gefunden, die alle der deutschen Musik in Paris immer mehr Eingang verschafften — oder die vielmehr alle dem Geschmack des Publikums, dass sich zur deutschen Musik neigte, Rechnung tragen. Endlich haben auch die Opernhäuser den Versuch angestellt, mit deutscher Musik „Geschäfte" zu machen, und siehe da! es ist in einer Weise gelungen, dass die Directoren und die Cassirer sich vergnügt die Hände reiben; und wer hätte je in Deutschland geahnt, dass die „Zauberflöte" eine französische Cassa-Oper werden würde?

Prüft man nun die eigentliche Bedeutung dieser Verbreitung der deutschen Musik, deren Einfluss auf die allgemeine musikalische Bildung, so geräth man allerdings auf manches wunderliche Resultat — man entdeckt, dass gar Viele derer, die in den öffentlichen Concerten für die Symphonieen der grossen deutschen Meister schwärmen, zu Hause fast nie eine solche studiren, sondern sich meistens mit den Fantasieen über die neuesten Opern etc. beschäftigen, dass also der musikalische Geschmack durch den Enthusiasmus für deutsche Musik keine Läuterung erfahren hat, — und man ist noch verwunderter, wenn man sich überzeugt hat, dass jener Enthusiasmus kein geheuchelter ist; man fragt nach den Gründen dieser eigenthümlichen Erscheinung, und man kommt zu folgenden Beobachtungen. (Schluss folgt.)

*) Von Alard, dem ältesten Quartette rede ich nicht, es bewegt sich zu sehr in den alten abgefahrenen Geleisen.

Correspondenz.

Wien, den 30. November.

—W.— Die Gründungsliedertafel des academischen Gesangvereins, welcher nächst dem Wiener Männergesangverein sich der grössten Theilnahme des Wiener Publikums erfreut, fand am verflossenen Samstag im Sophien-Saale statt und hatte einen glänzenden Erfolg. Die zahlreich vorgetragenen Chöre wurden grösstentheils zur Wiederholung begehrt, vorzugsweise gefiel ein Chor mit Brummstimmen „Unsere Berge" von E. S. Engelsberg, einem Autor, der seit längerer Zeit ein Liebling des Publikums und die trostreiche Zuversicht aller Gesangvereine geworden ist. Das „Nachtgebet" von Weinwurm und der „Studentenchor" von Niels W. Gade wurden als alte Bekannte sehr freundlich aufgenommen, nicht minder das „Schifferlied" von Abt, in welchem Herr Krügel das Bariton-Solo mit tiefer Empfindung vortrug; Eine sehr niedliche Sängerin, Fräulein Bensa, errang mit einer Arie aus Verdi's „Traviata" verdienten Beifall. Den lang ersehnten Glanzpunkt des Abends bildete ein komisches Singspiel von Engelsberg „Der Rath von Wolkenguckuksheim" betitelt, dessen ursprüngliche Benennung der „Landtag", trotz der Vetos der Behörde deutlich zu erkennen war. Der trefflich gearbeitete musikalische Schwank begann mit einer dem „Oedipus" von Mendelssohn abgelauschten Chorführung, schlug aber bald darauf gar schnurrige Purzelbäume und sowohl Text als parodistische Musik erregten viele Heiterkeit. Schon der tüchtige Tenorist Herr Schultner wirkte mit dem weinerlichen Vortrage seiner Parthie als Magister (sollte wohl heissen Minister) Severus ungemein komisch, doch noch weitaus drolliger war der eigentliche Komiker des Vereins Dr. Mitterbacher als Rentmeister (Finanzminister) Porcus, dessen forcirte Tenorstimme fast ebenso dünn erschien als seine Finanzkraft. Die kühnen Anlehen, die Herr Engelsberg bei Meyerbeer, Wagner, Verdi und anderen Componisten für dieses Singspiel contrahirt hat, wurden jubelnd entdeckt und förderten nicht wenig die schalkhafte Intension des glücklichen Melodieenräubers. Jedenfalls wird die mit überraschendem Beifall aufgenommene Piece zahlreiche Wiederholungen erleben und kann stets und überall als Glanznummer eines heiteren Abend-Concertes bezeichnet werden. — Das 2te Concert der Philharmoniker, ziemlich stark besucht, hatte einen geringeren musikalischen Werth als das erste. Beethoven's Ouverture zur Oper „Leonore", trefflich executirt, eröffnete die Academie. Als zweite Nummer spielte Fräulein Krebs des genannten Tonfürsten Es-dur-Clavier-Concert auswendig mit Bravour und Eleganz und leistete mit dieser schwierigen Aufgabe den glänzendsten Beweis ihres Kunstberufes. Mozart's Variationen für Streichinstrumente und zwei Hörner (dem Sextett entnommen) gaben vorzüglich den Violinisten Gelegenheit, ihre Tüchtigkeit zu bewähren, während die Hörner hie und da heiser geworden schienen. Mendelssohn's oft gehörte A-moll-Symphonie, freundlich begrüsst wie immer, diente zur Schlussnummer. Hofkapellmeister Dessoff dirigirte mit gewohnter Umsicht, im Ganzen jedoch wehte ein ziemlich kühler Wind durch das Haus, und nur Fräul. Krebs vermochte durch ihr brillantes Spiel das Publikum momentan zu erwärmen. — „Turandot", eine neue Operette von Konradin, Text von Erik Nessl, hatte gestern im Harmonietheater einen sehr bescheidenen Erfolg. Einzelne Nummern gefielen durch die Frische und Originalität der Instrumentirung, doch das Libretto, welchem eine sehr wenig interessante Spröde aus dem

Volke den Titel leiht, ist doch gar zu platt und witzlos, um ein gebildetes Publikum eine Stunde lang zu fesseln. — Verdi's „Maskenball" macht bei jeder Reprise übervolle Häuser, während die „Stumme von Portici" vor einigen Tagen vor einem zu zwei Drittheilen leeren Parterre gegeben wurde; einen günstigeren Erfolg hatte „Oberon" mit Frau Kainz-Prause als Rezia, die an diesem Abende vortrefflich sang. Das Hoftheater hat Méhul's Oper „Joseph und seine Brüder" mit vorzüglicher Besetzung in Vorbereitung, und zwar wird Fräulein Bettelheim den Benjamin, Herr Walter den Joseph und Dr. Schmid den Jacob singen. — Im Carltheater beherrscht Sardou's Lustspiel „Die braven Landleute" das Repertoir. Die Direction dieses Theaters hat mit dem Impresario Pollini einen Contrakt abgeschlossen und wird noch in dieser Saison italienische Opernvorstellungen geben. Dem Vernehmen nach sollen die Damen Tietjens, Czillag und Trebelli und die Herren Nicolini, Squarion und Bottero dießfällig engagirt sein. — Für das Hofoperntheater liefert die nächste italienische Saison zwei Novitäten, worunter die Oper „Crispino e Comare", und von Künstlern stehen Fräulein Desirée Artôt, Celzulari, Everardi und Zucchini in Aussicht. Die komische Oper „Das Landhaus" mit Text von Mosenthal, welche den tüchtigen Primisten des Hofoperntheaters, Herrn Käsmayer, zum Autor hat und von den italienischen Sängern der verflossenen Stagione in einem Privatzirkel mit ausserordentlichem Beifalle gesungen wurde, ist nach langen Debatten von der Direction der Hofoper angenommen worden und soll noch vor Ende dieses Jahres zur Aufführung kommen. Die besten Kräfte sind zur Vorführung dieser beachtenswerthen Novität bestimmt, und stellten selber schon bei der Clavierprobe das günstigste Horoskop.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Musik-Ztg. beginnt eine Besprechung der Abert'schen Oper „Astorga" und bringt ferner Berichte und Miscellen. — Die Neue Ztschr. f. Musik enthält einen Artikel „J. B. Schaul und Herr O. Jahn" und eine Besprechung der Peters'schen vollständigen Ausgabe von Seb. Bach's Werken. — Die Signale eröffnen mit einem Briefe Weber's an Gänsbacher (aus Nohl's soeben herausgegebenen „Musiker-Briefen"), bietet hierauf „Wiener musikalische Skizzen" und zahlreiche Notizen. — Die Niederrh. Musik-Ztg. schliesst den Artikel „C. M. v. Weber als Schriftsteller", enthält weiter einen Aufsatz über die Pastoral-Symphonien von Knecht und Beethoven, sowie einen Nekrolog J. Reuschar's und J. N. Vogl's. — Die Südd. Musik-Ztg. bringt ebenfalls einen Aufsatz über die zwei Pastoral-Symphonien.

Die französischen Zeitungen enthalten meist nur Locales.

Nachrichten.

Hannover. Zweites Concert der Hofkapelle: Dritter Theil von Schumann's „Faust", Beethoven's „Coriolan"-Ouverture und dritte Suite von Lachner.

Frankfurt a. M. Der Rühl'sche Verein beabsichtigt das hier noch nie aufgeführte Werk Schumann's, „Paradies und Peri" zu Gehör zu bringen.

Cassel. Am 20. November Abonnementsconcert der Mitglieder des Königl. Theaterorchesters unter Direction des Herrn Kapellmeister Reiss. Ouverture zu der Oper „Der Alchymist" von Spohr, Arie aus „Ezio" von Gluck, Concert H-moll von Hummel, Lieder, Polonaise mit Orchester von Chopin und C-moll-Sinfonie von Beethoven. Der Gesangspart wurde durch Frau Hampel-Kristinus und die Clavierparthie von Frau Johnson-Graever ausgeführt.

Magdeburg. Der Lehrerverein unter Leitung des Herrn Weba mit Unterstützung von Fräulein Wigand aus Leipzig brachte Bruch's „Frithjof" und Tschirch's „Eine Nacht auf dem Meere" recht beifällig zur Ausführung, besonders sprach letztere Composition sehr an.

Bonn. Im ersten Abonnement-Concert unter Direction des Herrn Brambach kam Mendelssohn's Hymne: „Hör' mein Bitten" sehr beifällig zu Gehör.

— Der Rheinische Sängerbund eröffnet, seinen Statuten gemäss, wiederum einen Concurs auf die beste Concertcomposition für Männergesang und Orchester. Für den ersten Preis sind 150 Thaler und den zweiten 100 Thaler ausgesetzt.

Coblenz. Am 26. kam Mendelssohn's „Elias unter Leitung des Herrn Musikdirector Bruch zur Aufführung.

Mühlhausen i. Th. Am 22. November fand das zahlreich besuchte erste Abonnement-Symphonie-Concert unter Direction des Musikdirector Schreiber statt. Zur Ausführung kamen: die erste Symphonie von Beethoven, Concert für Violine von Léonard, Ouverture zu Marschner's „Vampyr", Arie aus Mozart's „Figaro's Hochzeit" und Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. Orchester wie Solisten waren vortrefflich; dennoch müssen wir besonders den Herrn Hof-Concertmeister Uhlrich aus Sondershausen erwähnen, dessen voller und weicher Ton und schwungvoller Vortrag den lautesten Beifall hervorrief.

Erfurt. Nach langer, durch Zeitereignisse gebotener Pause begann der Erfurter Musikverein am 16. November wieder seine Thätigkeit mit einem Concerte. Eine junge Engländerin, Miss Marian Hayce, Schülerin der tüchtigen Gesanglehrerin Frau Marchesi in Cöln, erfreute uns, mit einer jugendlich schönen, wohlausgebildeten Stimme begabt, durch den Vortrag der Arie aus der „Schöpfung": „Nun beut die Flur", der „Post" von Schubert und der „Lotosblume" von Schumann, sowie der beliebten Lieder-Arie und erntete mit Beiden, besonders mit den tadellosen Coloraturen in Letzterer vielen Beifall. Eine wackere, hiesige Clavierspielerin, Fräulein Marie Breidenstein, von unserm bewährten Musikdirector Ketschau gebildet, brachte Schumann's herrliches A-moll-Concert in gelungener Weise zu Gehör, sowie ferner Solostücke von Henselt und Chopin. Das Orchester bewährte unter Leitung Ketschau's seine Tüchtigkeit in der Ausführung der B-dur-Sinfonie von Gade und der Ouverture zu den „Abencerragen" von Cherubini, auch die schwierige Begleitung des Schumann'schen Concerts wurde mit Sicherheit und Discretion ausgeführt. — Den 24. November, als am Vorabende der allgemeinen Todtenfeier wurde uns das Requiem von Cherubini, diesmal besonders den Manen der für's Vaterland gefallenen preussischen Helden gewidmet, sowie Beethoven's Trauermarsch aus der Eroica-Sinfonie in guter Ausführung geboten.

Bielefeld. Am 11. fand die zweite Soirée der Frau Musikdirector Hahn mit den Herren Bargheer und Platzhoff statt. Zu Gehör wurde Beethoven's Appassionata, sowie Trio in B, op. 97, erste Concertante für 2 Violinen von Spohr und Variationen über ein russisches Lied von David gebracht.

Dresden. Die Symphoniesoirée der Hofkapelle brachte: Vorspiel zu Wagner's „Meistersingern", 2 Sätze aus der H-moll-Sinfonie von F. Schubert, Concerto grosso von Händel, Concert für 2 Flöten und Violine von Bach und eine Serenade von Mozart.

Leipzig. Dr. M. Hauptmann, der berühmte Verfasser der „Metrik der Tonkunst" feierte am 27. seine silberne Hochzeit.

— Zweite Abendunterhaltung für Kammermusik: Quartett für Streichinstrumente von Dittersdorf, „Folies d'Espagne" Variationen für Violine mit beziffertem Bass von Corelli, für Violine und Pianoforte bearbeitet von David, Sonate in As-dur von Weber, Quartett D-moll von Schubert. Die Ausführenden waren

die Herren H. Barth aus Potsdam, Concertmeister David, Röntgen, Hermann und Heger. — Am 23. November wurde durch den Riedel'schen Verein Beethoven's Missa solemnis ausgeführt. Die Soli's hatten die Damen Blume-Santer und Krebs-Michalesi (vom Hoftheater zu Dresden) und die Herren Schild und Krause (aus Berlin) übernommen. Die Ausführung war in allen ihren Theilen eine gelungene. — Viertes Concert des Musikvereins „Euterpe“: Haydn's Quartett in G, Schumann's Es-dur-Clavierquintett, Claviersolis von Mendelssohn und Liszt und Violinsolis von Spohr und Bach. Die Ausführenden waren Herr Concertmeister Auer aus Hamburg und Fräulein Mehlig aus Stuttgart, sowie ferner von hiesigen Künstlern Herr Bolland I., Bolland II. und Grabau.

Coburg. Eine neue Oper „Die Fabier“ in 4 Acten, nach G. Freytag's Trauerspiel bearbeitet von G. v. Meyern, Musik von A. Langert, wurde am 22 November im Hoftheater zum ersten Male aufgeführt. Das musikalische Ereigniss hatte das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt, und das neue Werk des talentvollen jungen Componisten erwies sich, im Vergleich mit seiner ersten Oper „Des Sängers Fluch“, als ein bedeutender Fortschritt. Zunächst ist es ein heut zu Tage bei Opern seltener Vorzug der „Fabier“, dass der Text in seinen bestimmten Charakteren und lebhaften Situationen durch geschickte Umbildung von G. v. Meyern sich zu einem wahrhaft dramatischen Libretto gestaltet; die Sprache, der Versbau und das ganze theatralische Arrangement bekunden auf's Neue den bühnenkundigen Dichter. Der Componist ist dem gewaltigen Stoffe in hohem Grade gerecht geworden; seine Musik hat innere Lebendigkeit, warmes Gefühl, das sich zur energischen Leidenschaft steigert, und neben der charakteristischen Dramatik eine zarte, frische Melodik. Mit diesem neuen, künstlerisch gereiftem Werke stellt der junge reich begabte Componist sich in die Reihe der hervorragenden neueren Tondichter und bei dem Mangel an frischen musikalischen Dramen in der Gegenwart ist eine Erscheinung, wie die „Fabier“ um so erfreulicher und den deutschen Opernbühnen um so willkommener.

Braunschweig. Das dritte Abonnementconcert der Königlichen Hofkapelle von Hannover unter Direction des Herrn Kapellmeister Fischer brachte: Ouverture zu „Euryanthe“ von Weber, H-moll-Capriccio von Mendelssohn, Ouverture zu „Coriolan“ von Beethoven, Claviersolis von Chopin und Liszt und Suite No. 3 von Lachner. Die Clavierpiecen brachte Fräulein Marstrand zum Vortrage.

Hamburg. Das erste Abonnementsconcert der Academie des Herrn Stockhausen fand am 17. statt. Frau Joachim sang eine Scene und Arie aus „Orpheus“; ferner kam zur Aufführung Schumann's „Paradies und Peri“, in welchem sie die Altparthie übernommen hatte. Die andern Soloparthieen waren durch Fräulein Ubrich und die Herren Stockhausen und Schild vertreten.

Pesth. Das zweite Kammerconcert der Herren Deutsch, Spille, Szuk, Saphir und Kraus brachte Raff's D-moll-Quartett (op. 77), Mozart's G-moll-Quintett und Franz Schubert's Es-dur-Trio.

Paris. Im 7ten Concert populaire des Herrn Pasdeloup kamen folgende Compositionen zur Aufführung: Ouvertüre zur „Zauberflöte“, Sinfonie in A-dur von Mendelssohn, ferner das vierte Concert für Violine von Viotti, gespielt von Herrn Joachim, und die „Aufforderung zum Tanz“ von Weber, instrumentirt von Berlioz. Joachim erregte durch sein unübertreffliches Spiel wahrhafte Begeisterung, und die weiten, bis auf den letzten Platz gefüllten Räume des Cirque Napoléon erdröhnten förmlich unter den Beifallsstürmen der fanatisirten Menge.

— Am 28. v. M. hat Villaret an der grossen Oper die Parthie des Vasco in der „Afrikanerin“ übernommen und damit ausserordentliche Erfolge erzielt. — Bazin's „Reise nach China“ wurde in der komischen Oper bereits zum hundertsten Male gegeben und stellt noch eine weitere Reihe von Aufführungen in Aussicht.

Brüssel. Der berühmte Violoncellist Servais ist am 26. Nov. in seiner Vaterstadt Hal, zwei Stunden von Brüssel, nach langer Krankheit gestorben. Geboren am 7. Juni 1807 erhielt er den ersten musikalischen Unterricht von seinem Vater, welcher bei der Kirchenmusik angestellt war und wurde später durch die Verwendung des Marquis de Saive dem Brüsseler Violinisten Van der Planken anvertraut. Seit 1848 bekleidete Servais den Lehrstuhl seines Instrumentes am Conservatorium in Brüssel und führte ausserdem den Ehrentitel eines Violoncello-Solo des Königs, der ihn 1838 zum Ritter und in den letzten Jahren zum Offizier des Leopold-Ordens ernannt hat.

— Léonard hat bei seinem Scheiden von hier von seinen ehemaligen und gegenwärtigen Schülern eine sehr schmeichelhafte Ovation erhalten. Sie überreichten ihm kurz vor seiner Abreise nach Paris, wohin er bekanntlich definitiv übersiedelt, einen goldenen Lorbeerkranz mit der Inschrift: *„Les élèves du Conservatoire de Bruxelles à leur célèbre et regretté maître Léonard.“* Er hat 17 Jahre lang dem Lehrerverbande dieses Kunstinstitutes angehört und sein Scheiden ist ein grosser Verlust für dasselbe.

Moskau. Im ersten Concert der hiesigen russischen Musikgesellschaft spielte der Cellist Cossmann aus Weimar ein Concert und Saltarello eigener Composition. Derselbe gefiel ausserordentlich durch grossen schönen Ton und meisterhafte Technik und erfreute sich vielen Beifalls.

Mexico. Dass die Musik nicht überall die Sitten mildert, davon giebt folgender Vorfall in Puebla einen Beweis. Ein österreichisches Musikcorps, welches jeden Abend auf einem der Hauptplätze der Stadt Concerte gab, wurde von der Bevölkerung mit Steinwürfen überschüttet und zur Flucht gezwungen. Es darf sich ohne militärische Bedeckung nicht mehr auf die Strasse wagen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Nova-Sendung No. 7.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock), Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin.

Thlr. Sgr.

Beyer, G., Valse brillante pour Piano . . . . — 20

Bial, R., Op. 30. „Berlin wird Weltstadt", Quadrille für Piano . . . . — 10

Brunner, C F., Op. 470. Duo über Motive der Oper „Die Afrikanerin" für das Pfte. zu 4 Händen . . . . — 25

Dannström, J., Drei Waldblumen von Finland (Heimweh — Wie lange soll ich noch harren Der Hirtin Gesang) mit deutschen und schwedischen Worten für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . . . — 12½

Dressel, Richard, Op. 12. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

No. 1. Gondolierlied: „Die Segel schwellen" . . — 10

„ 2. Alpenglühen: „Wohin, du einsame Welt" — 12½

Gleitz, K, A, Abendfeier in Venedig, für Sopran oder Tenor mit Pianofortebegleitung . . . . — 12½

Gungl, Joseph, Op. 220. Artusklänge, Walzer f. Orchester 2 —

Hertz, Hedwig, Zwölf Lieder von Heinrich Heine für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung

Heft I. Verrieth mein blasses Angesicht — Die Welt ist so schön — Im Walde wandl' ich — Du bist wie eine Rose . . . . . . — 15

Heft II. Vergiftet sind meine Lieder — Morgens steh' ich auf — Aus meinen grossen Schmerzen — Ich hab' dich geliebet . . . . — 12½

Heft III. Der Schmetterling ist die Rose — Gekommen ist der Mai — Im wunderschönen Monat Mai — Das ist ein Brausen . . . . — 20

Klose, R., Preussischer Jubel-Marsch für Pianoforte . . — 10

Lange, Gustave, Op. 27. Perles et Diamants, Valse brillante pour Piano . . . . — 17½

Laudenbach, Marsch von Problus und Prim (Königl. Pr. Armee-Marsch No. 194) für Pianoforte . . . . . . — 7½

Maignon, E. T., Scherzo-Valse pour Piano . . . . . — 17½

Naumann, Emil, Op. 30. Dank- u. Jubel-Cantate nach Worten des 20. u. 21. Psalm für den Königl. Domchor componirt. Partitur 1 15

Offenbach, J., „Die schöne Helena".

No. 7 B. Couplets: „Ich bin Ajax Held" . . . . . . — 10

„ 15 B. Couplets: „Ein Ehemann der" . . . . . . — 7½

Piefke, G., Herwarth-Marsch, Partitur f. Infanterie- und Cavallerie-Musik 1 15

Pfeiffer, Georges. Op. 10. 3me Mazourka de Salon pour le Piano . . . . — 15

— — Op. 13bis. Fantaisie de Concert sur l'opéra „Faust" de Gounod pour le Piano . . . . — 25

Roedenbeck, Reinhard, Tanz-Compositionen f. Pianof.

Op. 5. Erinnerung an Reinerz, Walzer . . . . — 15

- 6. Csardas, Ungarischer Nationaltanz . . . . — 7½

- 7. Merkur-Galop . . . . — 7½

- 8. Henrietten-Quadrille . . . . — 10

Schoulepnikow, M. de, Feuillets d'Album, Morceaux caractéristiques (No. 1. Elégie. No. 2. Le Ruisseau) pour le Piano . . . . — 25

Walther, C., Op. 34. Zündnadel-Polka für Pianoforte — 7½

Wüerst, Richard, Op. 44. Ein Mährchen, Fantasiestück für Orchester 3 22½

Zikoff, Fr., Tänze für Pianoforte.

Bonjour! Quadrille . . . . — 10

Damen-Souvenir-Polka . . . . — 7½

Lancier-Marsch . . . . — 7½

Marilla-Polka . . . . — 7½

Mairosen-Marsch . . . . — 7½

Collection des Oeuvres classiques et modernes.

Haydn, Joseph. Drei Streich-Quartette (Op. 1. B-dur. Op. 2. D-dur. Op. 3. G-dur) für Violine und Pianoforte eingerichtet von Ad. Grünwald, und zum Unterricht in der Neue Akademie der Tonkunst eingeführt . . 16½ Bgn.

Mozart, W. A., Streich-Quintette für das Pianoforte zu 4 Händen von Hugo Ulrich.

No. 8. B-dur . . . . 10 -

Richards, Brinley, Oeuvres pour le Piano.

Op. 2. Nelly Gray, Ballade de Balfe transcr. . . . 3 -

„ 6. Romance de Giuglini transcr . . . . . 3 -

„ 11. Im Mondenschein, Serenade . . . . . 3 -

„ 18. Choeur des Soldats de l'Opéra Faust . . 3 -

„ 19. Sancta Maria | de l'Opéra Le Pardon de Ploërmel 3 -

„ 20. Canzonetta | 3 -

„ 22. Bolero de l'Opéra: Les Vêpres siciliennes de Verdi . . . . 3½ -

„ 24. Picciola ou le chant du Captif, Romance . 3 -

„ 26. Victoria, Nocturne . . . . 3 -

„ 27. Die Klosterkirche, Salonstück . . . . . 3 -

„ 28. Ethel, Romanze . . . . 3 -

„ 47. Des Wanderers Traum, Romanze . . . 2½ -

„ 71. Der Vöglein Abendlied, Romanze . . . 3 -

Neue Musikalien

im Verlage von

CARL LUCKHARDT in Cassel.

Becker, J, op. 3. Kleine melodiöse Concertvorträge für die Violine mit Begleitung des Pianoforte.

No 3. Ein Traum . . . . — 10

„ 4. Rondino . . . . — 10

„ 5. Melodie . . . . — 7½

„ 6. Erinnerung . . . . — 10

Bott, J. J., op. 22. Fantasie über Themen der Oper „Cassilda" von E. H. z. S. für Violino m. Begl. d. Pfte. 1 10

— — Romanesca aus dem 16ten Jahrhundert für Violine mit Begleitung des Pianoforte. (Zweite Auflage) . . — 12½

Brunner, C. T., op. 146. Bouquet de Martha, Divertissement sur des motifs fovoris de l'opéra „Martha" de Flotow pour le Piano. (Deuxième Edition) . . . . — 15

— — op. 203. Der fröhliche Tänzer. Eine Sammlung leichter Tänze nach Motiven der beliebtesten Opern und Tanzcomponisten f. d. Pfte. (6. Aufl.) Heft 1—6 . à — 7½

— — Dasselbe Werk f. d. Pfte. zu 4 Hdn. Heft 1—6 à — 12½

Eschmann, J. C., op. 43. 24 Fantasiestücke über deutsche Volksmelodien f. d. Pfte. (2. Aufl.) Heft 1—4 à — 25

— — op. 51. 28 deutsche Volkslieder in möglichst leichter instructiver Bearbeitung f. Pfte. Heft 1 und 2 . à — 15

Hempel, R, op. 7. Polka-Ständchen f. d. Pfte. (2. Aufl.) — 5

Iasleib, C., op. 55. Drei Lieder f. Alt oder Bariton mit Begl. d. Pfte.: Zuleika — Das Röslein — O wenn es doch immer so bliebe . . . . — 15

Liebe, L., op 34, No. 3. Mein Heimathsthal, f. Sopran und Alt mit Begl. d. Pfte. (Neue Auflage) . . . . . — 5

— — op. 52, No. 1. Auf Wiedersehn, für Sopran und Alt mit Begl. d. Pfte. (Neue Auflage) . . . . . . — 5

— — op. 56. Sechs Lieder für eine Singstimme m. Begl. d. Pfte.: Gar vielen macht Dein frisch Gesicht — Leb' wohl — Komm' bald — Und wie ich einst voll Kindeslust — Gruss — Verschliess Dich nur . . . . . — 22½

— — op. 58. Sechs Lieder für eine Singstimme m. Begl. d. Pfte.: Du standest vor mir — Ich liebe Dich — Der Mond durchzieht des Himmels Räume — Komm' nicht, wenn ich nun todt — Abendklage — Maienkrone . — 25

— — op. 63 Zwei Concertlieder f. Tenor m. Begl. d. Pfte.

No. 1. Marie . . . . — 7½

„ 2. Viel tausend Küsse gieb . . . . — 12½

Schuppert, C., op. 17. Zwei Lieder für eine Singstimme m. Begl. d. Pfte.: Lebewohl dem Vaterland. Ständchen — 15

Sobirey, G., op. 1, No. 2. Der todte Soldat, f. Bariton mit Begl. d. Pfte. (Dritte Auflage) . . . . — 10

Weissenborn, E, op. 27. Stell' dich ein, Polka für das Pianoforte. (Zweite Auflage) . . . . — 10

— — op. 41. Betty-Polka-Mazurka f. d. Pfte. . . . . — 7½

— — op. 45. Grüsse an den Abendstern, Walzer f. d. Pfte. — 17½

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 50. — Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. — 12. December 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Deutsche Musik in Paris von Georges Quidam.

(Schluss.)

Der dem Franzosen innewohnende Sinn für die Form lässt ihn gewisse Schönheiten in der Kunst leichter erfassen, als andere Nationen — hindert ihn dagegen an weiterem Vordringen in jene Regionen der geistigen Schöpfungen, wo die äussere Form gegen den innern Gehalt zurückweicht. Das unmittelbar Wirkende ist es, was ihm am meisten imponirt, nur sehr schwer bequemt er sich, dasjenige zu erforschen, wozu ein tieferes Eingehen in das Seelenleben nothwendig erscheint. Daher stehen dem Franzosen die bildenden Künste eigentlich am nächsten; in der Poesie liebt er die Lyrik nur insofern als sie schöne Redewendungen bietet, oder momentane Stimmungen mit dem leichten Gewande der *chanson* bekleidet — vom Drame verlangt er nicht psychologische Wahrheit, sondern vor Allem richtige Darstellung der Situation, wäre diese auch die im Leben selbst am wenigsten denkbare; wenn sie ihm nur recht scharf gezeichnet vor die Augen gestellt wird, ist es ihm gleichgiltig, ob sie im Seelenleben überhaupt denkbar ist oder nicht. Die Geschichte des musikalischen Geschmackes in Frankreich bietet Erscheinungen, die in ihrer Art merkwürdig sind, und sich eben nur durch das oben Dargelegte erklären lassen. Dass die Opern Gluck's hier gleich bei ihrem Erscheinen eine viel mächtigere und nachhaltigere Wirkung hervorgebracht haben, als in Deutschland, ist bekannt — dass bei der ersten Aufführung des Finale aus der C-moll-Symphonie im Conservatorium ein Sturm losbrach, wie er in jenen Räumen nie erlebt worden und nie mehr wieder erlebt werden wird, ist oft genug erzählt worden — dass die „Zauberflöte" jetzt ein Cassenstück des Théâtre lyrique ist, haben alle Zeitungen berichtet — Und doch — — wird in Frankreich Bach's Musik niemals heimisch werden — Beethoven's neunte Symphonie (ich spreche von den ersten drei Sätzen) wird niemals annähernd den Eindruck hervorbringen, den jenes Finale hinterliess, und selbst Beethoven's „Fidelio" wird von den Franzosen niemals so aufgenommen werden, wie eine der oben bezeichneten Opern, und ein Oratorium von einem Ende bis zum andern mit Aufmerksamkeit anzuhören, darf keinem französischen Publikum zugemuthet werden*). In den Opern Glucks war es die grossartige scharf ausgeprägte Declamation, der hoch dramatische Accent, den die Franzosen sogleich erfassten und würdigten, in der Symphonie die mit riesiger Gewalt einherschreitenden Rhythmen der Hauptmotive, die leicht fasslich in der Durchführung hervortraten, in den Opern Mozart's, die ätherisch über dem herrlichsten Wohllaut der Begleitung schwebenden Melodieen**) — aber die gothische Bauart der Bach'schen und Händel'schen Musik (ich spreche natürlich nicht von den paar „Salon"-Gavottchen und Gigues und von den Variationen in E-dur) ist dem Franzosen viel zu combinirt, eine Durchführung, wie die der neunten Sinfonie zu ergründen, fällt ihm zu schwer, und das tiefe Seelenleben, das in der Musik zu „Fidelio" auf und ab wogt, das steht ihm noch ferner. Was nun gar das Mystische des Oratoriums betrifft, so braucht es wohl keines Beweises, dass die lateinische Race im Ganzen keinen Sinn dafür hegt, wie ihr denn auch das Allegorische ganz ferne liegt***). Es ist mir daher

*) Die „Schöpfung" und die „vier Jahreszeiten" dürften vielleicht als Ausnahmen gelten — obwohl ich auch hier keine bestimmte Behauptung aufstellen will.

**) Die Melodie: „Bei Männern, welche Liebe fühlen" war in der ersten Zeit die Moderomanze des Salons, ja sogar auf das Programm der Hofconcerte, wo Verdi Alleinherrscher ist, ward sie „befohlen".

***) Wem das nicht glaublich klingt, dem würden wir das Programm des Conservatoriums mittheilen, worin die erste Walpurgisnacht von Göthe-Mendelssohn erklärt ist. Dort wird die „Symbolik" Göthe's so handgreiflich dargelegt, wie irgend ein katholisches Heiligenwunder.

auch ganz unbegreiflich, dass Wagner und seine Anhänger auf einen durchgreifenden Erfolg des „Tannhäuser" und gar des „Lohengrin" in Paris hoffen konnten und noch hoffen. Die einzelnen grossen musikalischen Schönheiten dieser Opern werden ganz gewiss hier anerkannt werden, wie mehr oder weniger überall. Aber für das, was Wagner doch als seinen Hauptzweck hinstellt, für die Einheit des Kunstwerkes in Oper und Drama, für das Bewusstsein der Immanenz des seelischen Ausdrucks in der Musik, das heisst, von deren Fähigkeit, bestimmten Gefühlen den unverkennbaren Ausdruck zu geben, wird er bei den Franzosen nie das richtige Verständniss erreichen; denn selbst diejenigen deutschen Musiker, welche seine Prinzipien nicht anerkennen, stehen ihm, dem deutschen Componisten doch noch näher, als die meisten seiner französischen Anhänger mit all' ihrem Gerede; wer z. B. Theophile Gautier's, und selbst des kenntnissreichen Gasperini's Aufsätze liest, dem wird bald klar werden, dass sie doch nur versuchen, ihnen Fremdartiges sich zurecht zu legen, dass im Ganzen aber der deutsche Begriff Weltanschauung in der Musik ihnen doch nicht so recht klar werden will, und wem dies wieder nicht richtig erscheint, dem rathe ich, die Berlioz'schen Programme zu lesen; da wird es ihm gleich klar werden, was ich meine, er wird sehen, dass der hochbedeutende französische Componist seinen Landsleuten nur bestimmte Situationen vorführt, die er direct aus dem Leben herausholt, die bei all' ihrer Excentricität sich im Leben denken lassen, dass er sich aber wohlweislich hüten wird, Allegorien und Mythen wie den Venusberg und den heiligen Gral den Franzosen musikalisch darstellen zu wollen; er weiss sehr gut zu erwägen, dass ein geistreicher französischer Sensualist es begreifen wird, welche fatalen Vorstellungen bei einer Opiumvergiftung sich im menschlichen Gehirn kreuzen, dass er sich auch den Teufel gefallen lässt, der Nonnen heraufbeschwört und endlich vom Teufel geholt wird, weil sein Sohn Robert vor der Kirche lieber betet, als sich ihm wieder ergiebt; „aber die Erlösung von der Venus durch die reine Liebe, und der Schwan, der zuletzt Herzog von Burgund wird, die Ehe, in welcher die Frau nicht wissen darf, wie ihr Mann heisst", jenen Sensualisten nur zum Spotte bewegen würden. Ich habe die oben geschriebenen Sätze mit Anführungszeichen versehen, weil sie mir von einem sehr geistreichen und Musik liebenden Schriftsteller, Paul de Musset, entgegnet wurden, als ich versuchte, ihm den Inhalt des „Lohengrin" zu erklären.

Ich komme nun auf das zurück, was ich zu Anfange meines Briefes gesagt habe, und folgere daraus: Man möge die Erfolge der deutschen Musik in Paris weder zu gering anschlagen, doch auch ja nicht zu hoch — sie nicht geringschätzend als Ergebniss der Mode betrachten, aber auch nicht als ein Zeichen, dass die Franzosen von heute, der Musik gegenüber eine andere Anschauung gewonnen haben, als sie zur Zeit Gluck's oder der ersten Conservatoriumsconcerte hatten. Was in deutscher Musik der mit ihrem Nationalcharakter zusammenfallenden geistigen Auffassung entspricht, das werden sie erkennen und schätzen — vielleicht schneller und entschiedener, und mit mehr Ausdauer als die Deutschen — dort aber, wo sie die Reflexion zu Hilfe nehmen müssen, werden sie sich nie zu einer wahren Begeisterung aufschwingen. Das specifisch deutsche Element in Bach's Oratorien und grösseren Instrumentalwerken, in den letzten Beethoven'schen Werken, in einigen Schubert'schen und fast allen Schumann'schen Liedern wird hier immer nur von sehr Wenigen erfasst werden, und wenn Pasdeloup die Genovefa-Ouverture aufführt, so ist dies nur ein Beweis, dass ihm diese eben so ferne steht, wie die zum „Manfred", die er nicht aufgeführt hat. Freuen wir uns daher der wahren Erfolge deutscher Musik in Frankreich und lassen wir uns durch momentan erkünstelte nicht zu dem falschen Urtheile hinreissen, dass wir spätere Gleichgiltigkeit der Intrigue oder anderen ausserhalb des Kunstlebens stehenden Motiven unterschieben.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Am 4. d. Mts. fand die lange vorbereitete dreihundertste Aufführung der „Zauberflöte" statt. Es hiesse gewiss die Leser gerade unserer Zeitung unterschätzen, wollten wir ihnen über das Werk selbst, über seine Entstehung und von seiner unvergänglichen Meisterschaft sprechen. Wir dürfen bei allen die vollständige Bekanntschaft, bei dem grössten Theile die genaue Kenntniss der Partitur voraussetzen. Was uns aber bei dem jedesmaligen Hören der „Zauberflöte" auf's Neue so wunderbar ergreift, das ist das Universelle des Mozart'schen Genius, welches sich vielleicht in keinem seiner anderen Werke in so grossartiger Weise offenbart. Welche Aufgaben nach der Seite der Charakteristik hin wurden hier dem Componisten gestellt! Man bedenke nur die Verschiedenartigkeit der vielen handelnden Personen: die priesterliche Würde Sarastro's, die ideale Leidenschaft Tamino's und Pamina's — Letztere schliesslich zum Wahnsinn übergehend — die phantastische Lyrik der Königin, der naturwüchsige Humor Papageno's, die groteske Komik des Monostatos, die drei Gesandtinnen der Königin mit ihren irdischen Regungen, die drei Genien, als Vertreter des Reinen und Sittlichen; daneben noch die einzelnen Figuren der Priester, der Papagena! Und mit welcher Vollendung hat Mozart alle diese Aufgaben gelöst, wie hat er für das Zusammenwirken aller dieser heterogenen Elemente ein Grundcolorit gefunden, welches die Personen und Situationen trotz ihrer Verschiedenheit harmonisch in sich zusammenfasst und ein so wunderherrliches Ganzes aus einem Gusse hinstellt. So trat das Meisterwerk heute vor uns hin in ganzer Frische und in lebendigster Wirkung und entzückte die Hörer; so wird es leben für alle Zeiten ein ewiges Monument der höchsten Künstlerschaft; die Aelteren werden seine Schönheiten lehren und preisen, die Jüngeren werden es als ein Muster zum Studium und zur Nacheiferung lieben. Dass unsere Intendanz alles gethan hatte um die dreihundertste Aufführung zu einer möglichst glänzenden zu gestalten, verdient vorweg unseren Dank. Vor dem Beginne wurden die wissenswerthesten statistischen Notizen über die bisherigen Darstellungen auf der Königl. Bühne, die sämmtlichen Sänger der Hauptparthien u. s. w., an die Zuhörer gratis vertheilt. Die heutige „Zauberflöte" zeigte sich in vollständig neuer Ausstattung; sämmtliche Decorationen waren nach den auch bisher benutzten Schinkel'schen Entwürfen von den Herren Gropius und Lechner herrlich gemalt und die Costüme überaus geschmackvoll. Auch die bedeutenden Fortschritte, welche das Maschinenwesen der Theater seither gemacht, waren für das Zauberhafte des Mozart'schen Meisterwerkes in Anspruch genommen worden; namentlich traten in dieser Hinsicht die Scene der ersten Erscheinung der Königin — diese steht in von einem sichtbaren grossen Halbmonde matt beleuchteten Wolken — der Prüfungsgang der Liebenden durch Feuer und Wasser, sowie das Schlusstableau durch schönen Effekt hervor. Die Scenirung hatte der rühmlichst bekannte Opern-Regisseur Herr Hein angeordnet. Die musikalische Leitung der Aufführung war Herrn Radecke anvertraut, welcher mit Eifer und Umsicht sein Amt verwaltete. In der Besetzung der einzelnen Parthieen war nur da eine Veränderung eingetreten, wo

dieselbe nothwendig erschien. Wir dürfen vorweg allen Beschäftigten nachrühmen, dass sie mit sichtbarer Liebe zu dem besten Gelingen der heutigen Jubel-Darstellung betheiligt waren und ihre ganze Kraft dafür einsetzten. Die ersten Preise errangen sich Frau Harriers-Wippern als Pamina und Herr Krause als Papageno. Wir erinnern uns überhaupt in gesanglicher Hinsicht keiner vorzüglicheren Pamina, als wir sie heute von der beliebten Künstlerin hörten; der wunderbar schöne, echt weibliche Klang der Stimme, die klare Auseinandersetzung der Phrasen, die Deutlichkeit der Figuren, alle diese schönen Eigenschaften vereinigten sich zu einer Leistung, der wir — wenn Frau Harriers-Wippern die Wahnsinns-Scene mehr elegisch-mädchenhaft, mehr durch die Tiefe des Leidens rührend als erschütternd, mit einem Worte mehr dem Charakter der Pamina und weniger dem einer „Norma" gemäss gestalten wollte — das Prädicat „vollendet" nicht vorenthalten würden. Gesanglich war, wie schon gesagt, das Gegebene ohne Makel Gleich trefflich war Herr Krause; der gediegene Künstler, welcher — wenn unser Gedächtniss uns nicht trügt — einst die Königliche Bühne verliess, weil man ihm als erstes Debut den Sarastro versagte (während Herr Bötticher mit der Parthie bevorzugt wurde) und nach mehrjähriger Wirksamkeit in Braunschweig, Graz, Wien und München zu uns zurückkehrte, ist seit 1848 im Besitz des Papageno und hat ihn bereits 58 Mal dargestellt. Herr Krause singt die Parthie nicht allein prächtig, er trifft auch den humoristischen Ton des Naturmenschen in den Dialogen vollkommen, ohne irgendwie zu übertreiben Der Künstler war ausserdem besonders gut disponirt, und so gewährte das Duett in Es mit Pamina einen so wahrhaft grossen Genuss, dass das übervolle Haus in Jubel ausbrach, und nicht eher nachgab, bis die Genannten das ganze Stück wiederholt hatten. Der Tamino des Herrn Krüger verdient ebenfalls unser Lob; der Sänger, dessen Organ des gedrückten Klanges wegen, kein leicht zu handhabendes ist, hat seinen ganzen Fleiss der Parthie zugewendet und so, wenn auch kein glänzendes, doch immerhin ein ehrenwerthes Resultat erzielt. Namentlich gelang ihm die Bildniss-Arie sehr wohl, während wir anderen Stellen, wie z. B. das Recitativ: „O dass ich doch im Stande wäre" u. s. w. noch mehr Schwung und innere Erregung wünschten. Die Parthie der Königin der Nacht stellt bekanntlich nach der Seite des getragenen Gesanges wie der volubilsten Coloratur — Legato und Staccato — Forderungen, welche selten in einer und derselben Kehle sich vereinigt finden dürften. Dennoch möchten wir die beiden Arien, schon des rührenden Largo in G-moll wegen nicht vermissen, und wenn eine Sängerin sie uns flüssig und im Tempo vorträgt, so wollen wir gern dankbar dafür sein. Frau Beringer leistete in beiden Arien (die letzte um einen Ton nach der Tiefe transponirt) recht Verdienstliches, die Staccatos bis zum hohen F gelangen wohl und verschafften der Sängerin gerechten Beifall. Weniger befriedigte der Sarastro des Herrn Fricke, es fehlte den tiefen Tönen vom G an das rechte Volumen und so erhielt die ganze Figur trotz der imposanten Persönlichkeit des Darstellers etwas zu Weichliches, Verschwommenes; ausserdem war die Intonation des Sängers, namentlich in den „Heiligen Hallen" eine mangelhafte, meist nach der Tiefe ziehende. Herr Basse als Monostatos suchte der Figur eine charakteristische Haltung zu geben, wurde aber nicht stets von der Grazie unterstützt; besser gelang dies Fräulein Frieb, deren Papagena recht frisch erschien. Für den erkrankten Herrn Bost hatte unser stimmbegabter Bariton Herr Betz die Parthie des Priesters übernommen, sein Recitativ mit Tamino wurde vortrefflich ausgeführt. Auch die Herren Barth, Koser und Friese gaben ihre kleineren Parthieen durchaus lobenswerth. Die drei Damen waren durch die Fräuleins Börner, Gey und von Edelsberg, die drei Knaben durch die Fräuleins Horina, Nolte und Bähr tüchtig vertreten. Fügen wir noch hinzu, dass Orchester und Chöre — letztere namentlich in dem wohl nüancirt vorgetragenen D-dur-Chor — nichts zu wünschen übrig liessen, so glauben wir, Jedem den gebührenden Antheil an dem Gelingen der Vorstellung zugewiesen zu haben. Das herrliche Werk wird in diesem neuen Gewande noch oft entzücken und erheben. — Am 7. und 9. fanden bereits Wiederholungen der Oper statt; die Besetzung war dieselbe geblieben, bis auf Frl. Grün, welche als Pamina eintrat und durch ihre schönen und frischen Stimmmittel, wie durch ihr dramatisch belebtes Spiel grossen Beifall fand. — Die weiteren Vorstellungen der verflossenen Woche waren: am 3. „Lustige Weiber von Windsor" mit Frau Lucca; am 5. „Antigone" mit Mendelssohn's Musik; am 6. zum 50. Male „Troubadour" mit Frau Lucca und Herrn Wachtel; am 8. „Lohengrin" mit Herrn Niemann, Frau Hariers-Wippern, Fräulein v. Edelsberg und Herrn Betz.

Unter zahlreicher Theilnahme und lebhaftem Beifall der Anwesenden fand am 4. d. Mts. das von dem Berliner Tonkünstler-Verein zum Besten seiner Wittwenkasse unter der Leitung der Herren Dr. Alsleben und Musikdirector Schnöpf im Arnim'schen Saale veranstaltete erste grosse historische Vocal- und Instrumental-Concert statt. Ein reiches Programm meist hier noch nicht öffentlich gehörter Musikwerke erhöhte den Reiz desselben. Für diesmal waren es die Hauptrepräsentanten der Instrumental- und Vocalmusik der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, welche uns vorgeführt wurden. Unter ihnen war nur einer, J. S. Bach, der in der idyllischen Stille des häuslich zurückgezogenen Lebens, umringt von einer Schaar talentvoller Söhne, rastlos und unbekümmert um die Welt schuf, wie es ihm sein Inneres eingab, und der sich so eine eigene Welt schuf, indem er, bis dahin unerhört, Concerte sogar für mehrere Flügel mit Quartettbegleitung setzte, von denen das eine für 3 Flügel, im Jahre 1731 für seine Söhne Friedemann und Emanuel aus D-moll bestimmt, diesmal zur Aufführung kam. Das erste Clavier ist hierin mit einer gewissen Vorliebe behandelt: der erste Satz ¾ ist feurig, energisch und reich bewegt; an ihn schliesst sich eine durch ihre melodische Färbung reizende Sicilienne an, während den Schluss ein höchst glänzendes Allegro bildet. Der Vortrag der Herren Schwantzer, Golde und Buchholz war durchaus gelungen, sowohl was Zartheit im zweiten, als feurige, bravourmässige Ausführung des ersten und dritten Theiles anlangt Die übrigen Meister gehörten dem bewegten Leben der Höfe oder der grossen Welt wenigstens zu ihrer Zeit an. Von D. Scarlatti, dem grössten Clavierspieler seines Jahrhunderts, der von Neapel aus auf seinen Kunstreisen ganz Europa entzückte und zuletzt in Madrid als Lehrer der Königin 1760 starb, hörten wir eine der in jener Zeit so beliebten Suiten, aus 6 Sätzen bestehend, mit charakterischem Ausdruck und gewandter Technik durch Herrn Werkenthin vortragen. — Die übrigen Piecen gehörten der Gesangsmusik an. Händel's treffliche Sopranarie aus „Jephta" gab uns Gelegenheit, in Fräulein Rempel aus Cöln eine tüchtige Schülerin des Kapellmeister Hiller kennen zu lernen. Dagegen vermittelte Herr Putsch für uns die Bekanntschaft mit einer humoristischen, theilweise recht schwierigen Bassarie des Vulkan zum Lobe des Winters aus der Oper „Pomona" von Reinhard Keiser, dem Schöpfer der deutschen Oper, der ihrer in 40 Jahren in Hamburg überhaupt 116 in deutscher Sprache componirt, und durch alle sich als höchst melodienreich, sowie unerschöpflich in der Erfindung erwiesen. In der Vulkan-Arie erschien uns besonders die freie geniale Behandlung des Recitativs interessant. Der choralartige aus 3 Strophen bestehende Chor mit Orchester von Ph. Em. Bach wurde des

Meisters würdig ausgeführt. Das den Schluss bildende Stabat mater von Em. d'Astorga ist ein Werk gediegener, seelenvoller Musik und von dem Componisten in Loudon geschrieben, als er nach den wechselvollsten Schicksalen*) auf dem Gipfel seines Ruhmes stand. Ist auch in dem Werke nicht durchgehend die in dem Gedichte enthaltene schmerzvolle Stimmung einer Seele ausgedrückt, die sich im Geiste ganz in das unendliche Leiden der Mutter unter dem Kreuze ihres göttlichen Sohnes versenkt, wie bei Pergolese, so gewann doch das in 10 Sätze, theils Chöre, theils ein- und mehrstimmige Soli's zerfallende Werk, das in seiner Behandlung ganz den Charakter einer Cantate hat, mit Recht allgemeinen Beifall und erregt den Wunsch, wenn möglich, einmal desselben Meisters Requiem zur Aufführung gebracht zu sehen. Die von den Damen Matz und Schröpf, sowie von den Herren Geyer und Putsch ausgeführten Soli's verdienen nicht minder rühmliche Anerkennung, als die Chöre unter der Führung des bewährten Dirigenten.

Der Königl. Musikdirector Hennig veranstaltete am 5. ein Concert und bot das Programm manches des Interesse werthes. Fräulein Marie Hennig, eine Tochter des Erwähnten, brachte Lieder von Hennig und F. Schubert, sowie Variationen über eine Arie aus der „Nachtwandlerin" von Nicolai recht gelungen zur Ausführung; besonders gefiel sie in dem „Echo" von Schubert, in welchem die Pianissimo-Reprisen eine reizende Wirkung hervorbrachten. Der Gesangverein „Lyra" sang mehrere Quartette anerkennenswerth, sowie Herr A. Geyer mit schönem Vortrage und klangvoller Stimme zwei Müllerlieder von Schubert. Die Herren Pianist Schwantzer und Violoncellist Zürn liessen sich in einigen Solovorträgen hören und erfreuten sich gleichfalls des Beifalls des zahlreich versammelten Publikums.

Zu der dritten Quartett-Soirée der Herren H. de Ahna, F. Espenhahn, G. Richter und L. Espenhahn, am 7. December, hatte sich wiederum eine zahlreiche Zuhörerschaft eingefunden. Den Inhalt des Programmes bildeten zwei Quartette, ersteres von Haydn, C-dur, (das sogenannte Nachtigallenquartett), letzteres von Beethoven, B-dur, Op. 130, und ein Quintett von Mozart, D-dur, No. 4. Die Reinheit, Sauberkeit und Präcision, welche wir schon wiederholt dem vorzüglichen Zusammenspiel genannter Künstler nachzurühmen Gelegenheit hatten, müssen wir von Neuem in vollstem Masse anerkennen. Wahrhaft glänzend war die Ausführung des enorm schwierigen, in vielen seiner Einzelheiten oft eigenartigen, im Totale aber machtvollen Quartetts von Beethoven. Auch das Quintett von Mozart, in welchem der durch seine schätzenswerthen Leistungen bekannte Herr F. Schulz (Bratsche) mitwirkte, erfreute sich einer beifälligen Aufnahme. Rauschender und anhaltender Beifall wurde dem Menuetto dieses Tonwerkes gespendet und offenbarte deutlich das Verlangen der Anwesenden. Diesem Wunsche entsprachen die Concertirenden in zuvorkommender Weise durch Wiederholung des betreffenden Satzes.

Am 9. d. hatte Herr Wandelt noch eine zweite Prüfungs-Aufführung des Instituts für gemeinschaftlichen Clavier-Unterricht veranstaltet, in welchem er wieder mehr als 60 Schüler vorführte, deren Leistungen wiederum die günstige Meinung, die wir wiederholt über das Institut aussprachen, bestärkte. Die Solo- wie Ensemble-Vorträge waren durchaus befriedigend, zum Theil überraschend. Unter denen heben wir die D-dur-Sonate für Clavier und Violine hervor, unter diesen die beiden Sätze aus Mozart's Trio. Herr Wandelt hatte diesmal seinem Programme eine Abhandlung „Ueber die Aufgabe des Musik-Unterrichts" beigegeben, die wir als sehr lesenswerth empfehlen, die uns indess nicht als absolut nothwendig mehr erscheint. Bei Erfolgen, wie sie Wandelt erzielt, halten wir theoretische Auseinandersetzungen der Methode für überflüssig; uns interessirt jene, und wir fragen weniger darnach, ob sie durch die besondere Methode oder durch Fleiss und Gewissenhaftigkeit des Lehrers erreicht sind. Die Erfolge, die Wandelt erzielt, sprechen für beides.

Die am 9. d. von Herrn L. Schlottmann im Arnim'schen Saale veranstaltete Matinée musicale, welche vor einem zahlreichen Publikum stattfand, war ausschliesslich dazu bestimmt, Compositionen des Unternehmers zur Aufführung zu bringen. Wenn dies an sich immer etwas Bedenkliches hat, so wurde doch die sonst so leicht dabei eintretende Monotonie dadurch glücklich vermieden, dass uns hier ausser Liedern für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte mehrere für gemischten Chor ohne Begleitung, sowie für Frauenchor gesetzte liedartige Compositionen, endlich einige Salonpiecen für's Pianoforte dargeboten wurden, aus denen wir genügend Gelegenheit hatten, Herrn Schlottmann als Componisten auf diesen Gebieten kennen zu lernen. Unserer Ueberzeugung nach is der Componist am glücklichsten in sinniger Auffassung zarter, gemüthlicher Lieder, denen er meist einen sehr entsprechenden musikalischen Ausdruck zu geben versteht. Als die gelungensten bezeichnen wir unter diesen die drei von Frau Musikdirector Würst wahrhaft meisterhaft vorgetragenen und von dem dauerndsten Beifall mit Recht begleiteten Lieder: „In Sommerluft und Sonnenschein", „Guten Abend" und „Ein Vöglein sang" von Rodenberg und Löwenstein, sowie das von Fräulein B. Heese sehr beifällig vorgetragene „Lenz und Liebe". Unter den Chören heben wir „Schäfers Sonntagslied" von Uhland hervor, welches der Componist ziemlich glücklich bei aufgegebener strophenartiger Behandlung musikalisch paraphrasirt hat. Die Behandlung des Rückert'schen „O süsse Mutter" für einen Frauenchor erscheint uns der Idee des Liedes nicht entsprechend; die des „Schweizer Frühling" nicht gelungen, während das „Abendlied" von Hoffmann von Fallersleben uns recht wohl ansprach. Die durch das Unwohlsein des Herrn Otto entstandene Lücke füllten Frau Musikdirector Würst und Fräulein Heese bereitwilligst aus durch den sehr gelungenen Vortrag von „Schön Rothraut" und „Vögleins Sehnsucht". Von den drei Salon-Compositionen des Concertgebers für das Pianoforte zeichnen wir die einfache, aber sehr zarte „Romanze" als besonders gelungen aus, während derselbe sich in allen dreien als einen gewandten Spieler von ausdrucksvollem Vortrage bewährte.

d. R.

Necrolog.

Servais.

Die Kunstwelt hat durch den Tod des berühmten Violoncellisten Servais einen schweren Verlust erlitten, der für das Conservatorium geradezu unersetzlich ist und dieses Institut um so härter trifft, als ihm auch Léonard vor wenigen Tagen den Rücken gekehrt hat. Adrien François Servais starb zu Hal, seiner Vaterstadt, den 26. Novbr., 9 Uhr Morgens, im Alter von 59 Jahren und 10 Monaten. Er war von so kräftiger Körper-Constitution, dass man ihm ein hohes Greisenalter prognosticiren konnte, hatte sich aber auf einer Reise von Petersburg nach Moskau, welche er im vergangenen Winter unter-

*) Wir erwähnen nur, dass derselbe als Knabe in Begleitung seiner Mutter auf der Richtstätte Zeuge der Hinrichtung seines Vaters, eines dem Namen nach unbekannten Barone, sein musste, der in die gegen die Vereinigung der Insel Sicilien mit Spanien gerichtete Verschwörung verwickelt war. Bewusstlos wurde er in ein Kloster Astorga in Leon gebracht und dort für die Musik gebildet. Von dort den Namen entlehnend, lebte er in hohen Ehren in Parma, bis er, ein zweiter Tasso, den dortigen Hof verlassen musste. An allen Höfen reich geehrt, zog er am Abend seines Lebens sich in ein Kloster zurück.

nommen, eine gefährliche Erkältung zugezogen, deren Folgen ihm den Tod brachten. Als er gegen Ende April nach Brüssel zurückkehrte, flösste er durch sein verändertes Aussehen bereits die lebhaftesten Besorgnisse ein. Dennoch unterrichtete er den Sommer hindurch, und wandte namentlich seinen Lieblingsschülern, dem jungen Fischer und seinem eigenen 16jährigen Sohne, besondere Sorgfalt zu, welche auch Beide erste Preise gewonnen. Als er jedoch nach den Michaelisferien den Unterricht wieder aufzunehmen versuchte, versagten ihm bald die Kräfte und schon nach wenigen Lectionen musste er ihn wieder abbrechen. Er wurde bettlägerig, um nicht wieder aufzustehen. Sein Tod hat nicht allein seine Collegen, seine Schüler, seine zahlreichen Freunde und das kleine Städtchen, in welchem er geboren wurde, in tiefe Trauer versetzt, das ganze Land empfindet den herben Verlust gleich tief, denn er war populär, wie kein Künstler in Belgien!

Servais war der Sohn eines armen Musikers und empfing den ersten Musikunterricht von seinem Vater. Er zeigte schon als Kind so glückliche musikalische Anlagen, dass er das Interesse des Marquis de Seyve, dessen Besitzungen nahe bei Brüssel lagen, gewann, der ihn einem tüchtigen Lehrer, dem ersten Violinisten beim Theater zu Brüssel, Van der Plancken, übergab. Die Violine war indessen nicht das Instrument, für welches Servais geboren war; er empfand dies zuerst, als er den damals hochgeschätzten Violoncellisten Platel hörte, dessen Spiel ihn so entzückte, dass er von diesem Tage an beschloss, seine Studien ausschliesslich dem Violoncello zuzuwenden. Er trat in das Conservatorium zu Brüssel ein und wurde hier ein Schüler desselben Meisters, dessen Kunst ihn dem Violinspiel abwendig gemacht und der auch die Cellisten Dumack und De Betta ausgebildet hatte. Es war indessen kein leichtes Ding für Servais, von Hal aus, wo er bei seinem Vater wohnte, das Conservatorium in Brüssel zu besuchen. Es gab noch keine Eisenbahnverbindung zwischen beiden Orten, und die von Paris nach Brüssel fahrende Post passirte das Städtchen des Nachts und kam früh um 5 Uhr in Brüssel an. Aber auch dieses Transportmittel hätte er nicht benutzen können, da sein Vater zu arm war, um die Fuhrkosten bezahlen zu können. Alle diese Hindernisse entmuthigten indessen den lernbegierigen Schüler keineswegs. Er machte den Weg von 30 Kilometern dreimal wöchentlich, sein Cello im schweren Kasten auf dem Rücken, zu Fuss, und liess sich auch durch das furchtbarste Wetter nicht zurückhalten. Dies setzte er ein volles Jahr durch. Am Ende dieses Zeitraums hatte er alle seine Mitschüler überholt und erhielt den ersten Preis beim Concurs. Hierauf bekam er eine Stelle als Violoncellist in der Oper, wo er neben seinem Lehrer Platz nahm. Dort blieb er drei Jahre, dabei stets bedacht auf seine Fortbildung. Als im Jahre 1833 Fétis die Direction des Conservatoriums übernahm, erbat er sich dessen Rath über den weiteren Weg, den er einzuschlagen hätte. Fétis rieth ihm, sich direct nach Paris zu wenden, und versah ihn mit Empfehlungen, welche ihm sogleich Eingang in die ersten musikalischen Kreise verschafften und ihm die Mittel gewährten, sich schnell bekannt zu machen. Gleich in dem ersten Concert, in welchem er öffentlich auftrat, war sein Erfolg vollständig und sein Name wurde sogleich den ersten Künstlern seines Faches beigezählt, obwohl er noch lange nicht jene vollendete Meisterschaft erlangt hatte, durch welche er später fast ohne Nebenbuhler dastand. Im Jahre 1834 ging er nach London, wo er in den Concerten der philharmonischen Gesellschaft spielte. Von dort nach Belgien zurückgekehrt, studirte er noch zwei Jahre, während welcher Zeit er auch seine ersten Compositionen herausgab. Sie enthielten bereits Schwierigkeiten, welche bis dahin unbekannt waren und deren Lösung Servais sich zuerst zum Problem gestellt hatte. Anfangs 1836 kehrte er nach Paris zurück und spielte dort in verschiedenen Concerten; hierauf machte er eine Concerttour durch Holland. Diese Reihe ward für ihn eine ununterbrochene Kette von Triumphen. Zu dieser Zeit fingen auch die deutschen Journale an, auf den neu aufgegangenen Stern aufmerksam zu machen. —

Es würde zu weit führen, wollten wir dem berühmten Künstler auf seinen unablässigen Wanderungen folgen, welche er durch Russland bis nach Sibirien, Schweden, Norwegen, Polen, Deutschland etc. unternommen und auf welchen er überall mit Begeisterung aufgenommen wurde. Einen seiner schönsten und grössten Erfolge errang er 1847 in Paris. Jedermann war frappirt von den immensen Fortschritten, welche er in den 11 Jahren seiner Abwesenheit gemacht hatte, trotzdem man ihn schon damals auf dem Gipfel seiner künstlerischen Entwicklung glaubte. Alle seine Erfolge hielten ihn jedoch nicht davon zurück, nach immer grösserer Vollkommenheit zu streben und sich unablässig dem fleissigsten Studien hinzugeben, obwohl er längst keinen Rivalen mehr hatte.

Auch als Lehrer hat Servais in den 18 Jahren, während welcher er am Conservatorium zu Brüssel thätig war, den segensreichsten Einfluss ausgeübt und viele ausgezeichnete Schüler gebildet, welche jetzt die Traditionen seiner trefflichen Schule überall weiter verpflanzen. Bei seinem grossen Lehrtalente wohnte ihm vor allem die Gabe bei, seine Schüler auch für die Heiligkeit der Kunst wahrhaft zu begeistern, und sie grade dadurch, dass er sie von einer zu materiellen Behandlung der Sache abzog, zu fördern und zu erheben. — —

Audiatur et altera pars. Wir haben diesen Necrolog eines enthusiastischen Verehrers hier unverändert wiedergegeben, wir müssen jedoch auch unsere Ueberzeugung aussprechen. Servais war der entschiedenste Vertreter des reinsten Virtuosenthums, d. h. derjenigen Richtung in der Musik, die bei Anstreben der technischen Effecte und des sinnlichen Reizes jede weitere Anforderung der Kunst bei Seite setzt. Er war unvergleichlich in der Schönheit des Tones, in der Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten, in der Wiedergabe der empfindsamen Cantilene und — — — — in unmusikalischem Gebahren. Er war factisch nicht im Stande, ein einfaches Quartett ohne Schnörkel zu spielen und von den Beethoven'schen grösseren Schöpfungen blieb er in anerkennenswerther Scheu ferne stehen. Für ihn war die „spécialité" die Hauptsache, ob diese eine künstlerische war oder nicht, erschien ihm fast gleichgültig; diesen Zweck, als Specialität zu erscheinen, hat er auch vollkommen erfüllt — als Concertspieler stand er unerreicht — als Musiker konnte er sich nicht mit Cellisten messen, die ihm gegenüber in dritter Reihe standen — und in England wird Piatti mit Recht über ihn gestellt. Der Guide musicale, der in Brüssel erscheint, hat einen sehr guten Necrolog aus der Feder des Herrn Van der Straten veröffentlicht, worin mit vielem Tacte darauf hingewiesen wird, dass Servais eigentlich der letzte glänzende Repräsentant der Opernphantasieen-Zeit war, die jetzt immer mehr und mehr schwindet und einer anderen höheren Richtung den Platz räumen muss. d. R.

Correspondenz.

Wien, den 7. December.

—W.— Das erste Concert des Wiener Männergesangvereines brachte die „Antigone" des Sophokles mit Musik von Mendelssohn zur Aufführung, wobei Herr Lewinsky, Mitglied des

Hofburgtheaters, mit bewährter Kraft und Würde die verbindenden Worte sprach. Fräulein Schweigerl entsprach ihrer Rolle der Antigone stellenweise, nur entbehrte ihre Rede der nöthigen Ruhe und des elegischen Vortrages. Fräulein Bognar, eine Zierde unseres Hofburgtheaters, sprach die Ismene, so unbedeutend selbe im Vergleiche mit der Antigone sein mochte, mit wohlthuender Wärme. Orchester und Chor unter Leitung des Chormeisters Weinwurm, waren von imposanter Wirkung. Besonders der Eingangschor mit seiner feierlichen Apostrophe von Helios, die herrliche Schilderung des Bruderkampfes voll dramatischen Lebens, das Bachanale und der brausende Schlusschor wurden stürmisch applaudirt. Nicht minder ehrenvolle Aufnahme fand das Soloquartett: (Eros! Allsieger im Streit), in welchem Herr Soulechek den ersten Tenor sehr gefühlvoll sang. Das Publikum folgte der Aufführung bis zum Schlusse mit stets gesteigerter Aufmerksamkeit und zeigte sich für diesen klassischen Hochgenuss sehr dankbar. Der äusserst günstige Erfolg dieser fragmentarischen Leistung machte mehrseitig den Wunsch rege, eines der Hoftheater möge die „Antigone“ möglichst bald als Tragödie unverkürzt zur Aufführung bringen, und dieser Wunsch soll dem Vernehmen nach hohen Ortes ein Echo gefunden haben. Alle wahren Musikfreunde, besonders aber die Verehrer des klassischen Alterthums, beneiden die glücklichen Berliner, denen der seltene Genuss einer grossartigen Darstellung der „Antigone“ zu Theil geworden. — In einer zweiten Quartettproduction brachte Director Hellmesberger als sehr interessante Novität ein Divertimento! Sextett von Mozart für Streichinstrumente, Contrabass und zwei Hörner. Vorzugsweise das Andante, ein echt Mozartisches Tonbouquet von duftigen und lieblichen Wald- und Wiesenblumen, wurde mit herzlicher Freude begrüsst und selbst die anderen Sätze, obgleich dem modernen Geschmacke etwas zu steif klingend, entfalteten zahlreiche dem feinen Ohr des Kenners sehr wohlgefällige Reize. Fräulein Koler, die bekannte Claviervirtuosin, spielte das herrliche D-moll-Concert von Bach mit Geist, Geschmack und brillantem Schwung. Das Spiel des zweiten Satzes mit einer Hand, in welchem Leid etwas Aussergewöhnliches sehen, hätte die Dame ohne Gewissensbisse sich ersparen können; die grössten Künstler gönnen diesem Satze bereits die harmonische Begleitung der linken Hand, und ohne der Intention Bach's im geringsten zu schaden, nützen sie ihr vielmehr bedeutend. Schubert's G-Dur-Quartett wurde von den Künstlern mit unvergleichlicher Präcision vorgetragen. — Fräulein Mary Krebs, die hier so rasch beliebt gewordene Pianistin, gab am verfl. Donnerstage, so ihrem 15. Geburtsfeste ein Concert, welches, wie zu erwarten stand, ein sehr zahlreiches und elegantes Publikum versammelte. Die in Hellmesbergers erster Quartett-Production und im zweiten philharmonischen Concerte als tüchtig geschulte Vertreterin der klassischen Kammermusik bekannt gewordene Künstlerin, spielte mit Director Hellmesberger Beethoven's C-moll-Sonate (Op. 30 No. 2) mit fast männlicher Energie und Sicherheit und erntete besonders für den seelenvollen Vortrag im Adagio reichlichen Beifall. Mit gleicher Meisterschaft brachte sie die A-moll-Fuge von Bach zur Geltung. Um ihre Bravour und Eleganz auch als Salonspielerin zu zeigen, spielte sie Liszt's Paraphrasen über das Sextett aus Lucia und den Bolero aus der Stummen von Portici mit vollendeter Technik. Chopin's Nocturno (G-dur) befriedigte ohne gerade nachhaltig zu zünden, es scheint dass dem Publikum die tiefe Melancholie dieser Composition nach den Gewitterstürmen der Liszt'schen Paraphrasen zu unerwartet kam. Im Perpetuum mobile von Weber, dieser sinnigen Parforcejagd der Finger, erregte die bei so zarter Jugend gewiss seltene Kraft und Ausdauer der Künstlerin beifälligste Bewunderung. Als Zugabe folgte ein Bravourwalzer. Fräulein Bettelheim sang eine althebräische Weise von Blumenthal: (Der Kleinen ist das Himmelreich) ein sehr einfaches, aber ergreifendes Lied, mit Gefühl und nahezu andächtiger Weihe; dann: „Mein Herz ist im Hochlande“, Lied vom Vater der Concertgeberin und von dieser am Flügel begleitet, welche sehr effectvolle Composition lebhaft zur Wiederholung begehrt wurde. Herr Walter sang Schubert's „Sei mir gegrüsst“ und Rubinstein's „Ach wenn es doch immer so bliebe“ mit gewohntem günstigen Erfolge. Fräulein Mary Krebs wurde nach jeder Nummer durch zahlreiche Hervorrufe ausgezeichnet und hat bereits ihr zweites Concert für den 15. d. angekündigt. Boieldieu's romantische Oper: „Rothkäppchen“ wurde gestern im Hofoperntheater bei übervollem Hause, als neu einstudirt, mit vielem Beifall gegeben. Man kann annehmen, dass dem grössten Theile des Publikums diese Oper als Novität galt, denn es sind nach gerade 30 Jahre seit deren letzten Aufführung in Wien verflossen. Der franz. Librettist hat aus dem Wolfe des Mährchens einen gräflichen Blaubart gemacht. Ein sehr niedliches Rothkäppchen war Fräulein Tellheim nebst Herrn Bignio (Baron Rodolphe), zumeist berufen in dieser stark ausgeprägten Spieloper mit Glück sich zu bewegen. Die Musik wirkte stellenweise electrisirend und im Ganzen genommen war die Wiederaufnahme dieser Oper eine sehr freundliche, nur mögen sämmtliche Mitwirkende bei den nächsten Wiederholungen eines lebensfrischeren Spieles sich befleissen, denn mit Ausnahme der Genannten und des Herrn Hrabaneck (Eremit), spielten und sangen die übrigen Herren und Damen doch allzu spiessbürgerlich steif und trocken. Jedenfalls wird das „Rothkäppchen“, bei nur halbwegs animirter Darstellung, eine stets willkommene Repertoireoper sein.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allg. Mus.-Ztg. setzt die Beurtheilung der Abert'schen Oper „Astorga“ fort; die von ihr citirten Motive zeugen deutlich, dass die sehr rühmenden Berichte, welche zur Zeit der ersten Aufführungen über die Oper erschienen sind, mit ganz besonderem Wohlwollen geschrieben worden waren — mit vollem Rechte spricht die Zeitung sich gegen die vielen Trivialitäten aus, die entschieden eine sehr verfehlte Auffassung der Charaktere beurkunden. Weiter enthält die Zeitung noch die Fortsetzung des Berichtes über das Thayer'sche Leben Beethoven's, einen Artikel über das Musikleben in Frankfurt a. O. und Recensionen und Correspondenzen. — Die N. Zeitschr. f. Mus. beendet einen polemisirenden Artikel von Franz Müller in Weimar (des bekannten Wagner-Commentators gegen O. Jahn, worin die Angriffe, welche ein Musiker J. B. Schaul im verflossenen Jahrhundert gegen Mozart gerichtet hat, mit denen Jahn's gegen Wagner verglichen werden. Ausserdem bringt die Zeitung noch eine Masse Notizen, Neuigkeiten, Correspondenzen etc. — Die Signale reproduciren zwei Briefe aus der eben erschienenen Nohl'schen Sammlung. Musiker Briefe und einige Recensionen. — In der Niederrh. Mus.-Ztg. finden wir einen Necrolog für Servais, worin derselbe der grösste Künstler auf dem Violoncell genannt wird — wir möchten doch fragen, wer je eine Leistung von Servais gehört hat, die nicht auf Virtuosenthum, allerdings höchster Potenz, gegründet war — kann wohl Jemand von einem Beethoven'schen Quartett erzählen, worin sich Servais ausgezeichnet hätte? Die Zeitung bringt noch Correspondenzen und einen Bericht über das vierte Gürzenich-Concert in Cöln. — Die Südd. Ztg. bringt eine Uebersetzung von Fétis' Artikel: Zwei Pastoralsymphonieen und Correspondenzen.

Die französischen Musikzeitungen enthalten durchweg Locales.

Nachrichten.

Berlin. Soeben erschien von Leopold A. F. Arends „Ueber den Sprachgesang der Vorzeit und die Herstellbarkeit der althebräischen Vocalmusik" im Verlage der Ferd. Schulze'schen Buchhandlung hier; ferner im Verlage von W. Glaeser in Dorpat „Harmoniesystem in dualer Entwickelung", Studien zur Theorie der Musik von Dr. A. v. Oettingen.

Breslau. Fräulein Orgeni gastirt gegenwärtig hier und zwar mit grossem Erfolge.

— Das 4te Abonnement-Concert des Orchestervereins bot zuerst die herrliche Sinfonie C-dur von Franz Schubert, die fein nüancirt und mit Schwung wiedergegeben wurde. Hierauf folgte eine Arie aus „Mitranes" von Rossi, die nebst einer Ariette von Beethoven (*In questa tomba oscura*) und Liedern von Schumann und Fesca von Fräulein Götze, Grossh. Sächs. Kammersängerin, zu Gehör gebracht wurde. Die junge Dame zeigte sich im Besitze einer sehr correct geschulten, ansprechenden Altstimme und erzielte namentlich mit der Beethoven'schen Ariette eine schöne Wirkung. Das Orchester führte noch das Scherzo „Fee Mab" von Berlioz, Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus" sowie die Oberon-Ouvertüre von Weber aus und wurde auch diesen Werken nach jeder Seite hin gerecht.

Frankfurt a. M. Je weniger sich bei Anbruch des Winters in dem gesellschaftlichen Leben unserer alten Mainstadt jener Glanz bemerkbar macht, welchen wir in früheren Jahren wahrzunehmen gewohnt waren, — desto erfreulicher erscheint es, dass man auf anderen nicht zu unterschätzenden Gebieten sich den altgewohnten Genüssen nicht zu entziehen gewillt ist. Vor Allem ist es die Musik, der eine emsige und gründliche Pflege zu Theil wird und zu deren Production sich das Publikum trotz hoher Eintrittspreise mit Eifer herbeidrängt, namentlich seit Erbauung des neuen, an Grossartigkeit wie trefflicher Akustik selten übertroffenen Concertsaales. Was die Oper betrifft, so ist sie freilich jenen Beschränkungen unterworfen, über welche zur Zeit nur reiche Subventionen von Höfen etc. hinauszuhelfen pflegen. Man wird an sie daher nur den Maassstab der Provinzialtheater anlegen dürfen, dann aber keinen Vergleich zu scheuen brauchen. Dem trefflichen Orchester fällt auch die Ausführung der Symphonieconcerte anheim, welche allwinterlich das Museum veranstaltet. Da dieselben auch Solovorträge nicht ausschliessen, wenn diese Werke von künstlerischem Werth gewidmet sind, so geben sie vielfache Gelegenheit, Künstler wie Joachim u. A. zu würdigen und zu bewundern. Erst in einem der letzten Concerte hörten wir von Frau Clara Schumann einen Vortrag des A-moll-Concertes ihres Gatten. — Einen Hauptbestandtheil unseres öffentlichen Musiklebens bilden ferner die beiden grossen Chorvereine, der Rühl'sche und der Cäcilienverein. Jener brachte Ende vorigen Monats das Mozart'sche Requiem, den elegischen Gesang von Beethoven und auch ein modernes Werk, den Psalm 137 ihres Landsmannes Georg Vierling, welches einen bedeutenden Eindruck hinterliess. Schnell darauf trat schon der Cäcilienverein hervor mit nichts Geringerem als der Bach'schen H-moll-Messe, einem Werk, das wie die hohe Messe von Beethoven bereits längst bei uns fest eingebürgert ist. Aber auch an der Vorführung anderer Werke von S. Bach fehlt es nicht. Insbesondere ist es der Cäcilienverein, der seit Dezennien diesem Altmeister rühmliche Pflege zuwendet und gewissermassen an ihm erstarkt ist. Unter den Männergesangvereinen nimmt unbestritten die erste Stelle der durch seine Mozartstiftung weithin bekannte Liederkranz ein. Schliesslich sei nur noch erwähnt, dass auch das Streichquartett, sowie jede Art von Kammermusik in würdiger, theilweise vorzüglicher Weise vertreten sind. Möge für diesmal ein allgemeiner Ueberblick über Umfang und Art des hiesigen Musiklebens genügen und mir erlaubt sein, denselben gelegentlich zu vervollständigen.

Aachen. Am 5. gab der Männergesangverein „Concordia" unter Direction des Herrn Ackens ein Concert, in welchem das Schwesterpaar Friese mitwirkte. Zur Aufführung kamen Seitens des Vereins: „Gesang der heiligen drei Könige" von Bruch, „Salamis, Siegesgesang der Griechen" von F. Gernsheim und Tschirch's Preiscomposition „Eine Nacht auf dem Meere". Letzteres Werk, welches der Verein schon früher mit vielem Beifalle aufführte, zündete auch diesmal durch seine interessante Factur und seinen Melodieenreichthum. Fräulein Franziska Friese spielte das A-moll-Concert von Viotti und Fräulein Ottilie, die Pianistin, das F-moll-Concertstück von Weber; zusammen brachten sie noch Werke von Raff, Heller und Ernst zu Gehör.

Cöln. Im 4ten Gürzenich-Concert wurde Hiller's grosses Oratorium „Saul" zur Aufführung gebracht. Die Soli's waren durch die Damen Fräuleins Ehmann und Kneip, sowie von den Herren Hill (Frankfurt a. M.), Schild (Leipzig) und Krolop (vom hiesigen Stadttheater) vertreten.

Magdeburg. Der Kapellmeister Müller arbeitet an einer Oper „Der Goldschmied von Ulm", die ihrer Vollendung nahe sein soll.

Esslingen. Der Oratorienverein unter Leitung des Herrn Professor Ch. Fink brachte am 2. d. Schumann's „Paradies und Peri" in gelungener Weise zur Aufführung.

Dresden. I. Abonnements-Concert der K. Kapelle unter Direction des Kapellmeister Dr. Rietz: Jubel-Ouvertüre von Weber, Sinfonie in G moll von Mozart, Concert für Violine, 2 Flöten und Streichinstrumente (G) von J. S. Bach und Beethoven's Sinfonie B-dur.

Leipzig. Herr Kapellmeister C. Reinecke hat eine neue grosse Oper in 5 Acten „König Manfred" vollendet. Das Libretto ist von F. Röber, dem bekannten Verfasser des Dramas „Tristan und Isolde" etc. — 7. Gewandhaus-Concert: Sinfonie No. 4 (A-dur) von Mendelssohn, Arie von Mozart, Concert (A-moll) für Pianoforte von Schumann, Lieder mit Pianoforte, Solostücke für Pianoforte von Bach, Händel und Schumann, Ouvertüre zu „Tell" von Rossini, Marsch und Chor aus der „Belagerung von Corinth". Der Gesang war durch Herrn S. Marchesi aus Cöln und der Clavierpart durch Herrn Pianist Ehrlich aus Berlin vertreten. — Durch den Riedel'schen Verein steht die Aufführung der Bach'schen H-moll-Messe in diesem Winter in Aussicht.

Stuttgart. Jos. Gung'l wird in nächster Zeit mit seiner Kapelle hier concertiren.

Nürnberg. Meyerbeer's „Afrikanerin" kam am 18. November in dieser Saison zum ersten Male wieder zur Aufführung und zwar mit theilweise neuer Besetzung. Die Parthie der Selica sang Frau Bertram-Mayer und die des Nelusco Herr Lang. Beide wurden ihren Rollen nach jeder Seite hin gerecht. Herr Braun-Brini, von voriger Saison durch seine Leistungen vortheilhaft bekannt, sang den Vasco.

Carlsruhe. Am 3. d. starb der bekannte Kapellmeister J. W. Kalliwoda. Derselbe, im Jahre 1800 in Prag geboren, trat in seinem zehnten Lebensjahre in das dortige Conservatorium, in welchem Institute er 6 Jahre blieb und dann längere Zeit im Theater-Orchester mitwirkte und sich inzwischen im Violinspiel vervollkommnete. 1822 trat er seine erste Kunstreise an und lernte in München den kunstsinnigen Fürsten von Fürstenberg kennen, der ihn zu seinem Kapellmeister in Donaueschingen ernannte, wo er noch bis vor kurzer Zeit thätig war. Es sind von ihm viele Compositionen der verschiedensten Gattungen erschienen, deren bedeutendste die erste Sinfonie in F-moll ist, die bei ihrem Erscheinen einen grossen Erfolg hatte.

Rostock. 3te Soirée der Gebrüder Müller unter Mitwirkung des Herrn Stademund: Serenade Op. 8 von Beethoven, Ballade (As-dur) von Chopin, Kaiser-Quartett von Haydn und Trio (Es-dur) von Schubert.

Wien. Das Carltheater bereitet Offenbach's neue Oper „Pariser Leben vor und das Theater an der Wien hat dessen Oper „Harun al Raschid" angenommen.

Pesth. Die erste Grün'sche Kammermusik-Soirée brachte Haydn's C-dur-Quartett, Schumann's Sonate (A-moll) für Pianoforte und Violine und Beethoven's B-dur-Quartett (Op. 18, No. 6).

Ofen. Am 28. v. M. starb die bedeutende Sängerin Sophie Löwe, verheirathet mit dem Fürsten Lichtenstein, im Alter von 51 Jahren.

Genf. Jaell concertirte hier unter Mitwirkung seiner Frau und anderer Künstler und brachte Mendelssohn's C-moll-Trio, Schumann's Variationen für 2 Claviere und andere Werke zur Ausführung.

Paris. Joachim ist der Löwe des Tages. Am verflossenen Sonntage hat er das Beethoven'sche Concert in dem Concert populaire von Pasdeloup gespielt — ausserdem wird er noch zweimal im Athenäum wirken.

London. Der junge Violinist Wilhelmy hat sich jetzt vom Virtuosenthum der besseren Richtung und mit Erfolg zugewendet. Er spielt jetzt in den Monday Concerts neben Strauss und erntet reichen Beifall.

Krakau. Moniuszko's „Halka" wurde bei ihrer ersten Aufführung vor Kurzem mit lebhaftem Beifall aufgenommen.

Moskau. Viertes Concert der russischen Musikgesellschaft: Sinfonie No. 1 von Mozart, Violinconcert von Mendelssohn (Herr Laub), Nachtstück für Chor und Orchester von Schumann und Ouvertüre zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner.

New-York. Der Bassist Carl Formes hat sich als Sänger von der Bühne zurückgezogen und wird zum Schauspielfach übergehen. Gegenwärtig ist er auf einer seiner letzten Reisen nach Canada begriffen, die er mit dem Impresario Strakosch angetreten hat.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33ᵉ. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 51. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 19. December 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, um eine Unterbrechung in der Zusendung zu vermeiden.

Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird.

Recensionen.

Werke für Orchester.

Grimm, J. O. Suite in Canonform für 2 Violinen, Viola, Cello und Contrabass (Orchester). Op. 10. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Scholz, B. Im Freien. Concertstück in Form einer Ouvertüre. Op. 21. Ebendaselbst.

Dreszer, A. W. Erste Symphonie. Op. 3. Leipzig, Heinrich Matthes.

— — Zweite Symphonie. Op. 4. Ebendaselbst.

Huber, Jos. Erste Symphonie. Leipzig, R. Forberg.

Die Suite von J. O. Grimm ist nicht blos eine sehr respectable Arbeit, sondern auch eine interessante Composition. Der Titel regt zuerst die Meinung an, der Componist habe seine Gewandtheit in Handhabung einer der schwierigsten Formen des Contrapunktes beurkunden wollen, aber bei näherer Bekanntschaft erfreut man sich auch des, in schwierigste Form gehüllten Inhaltes. Die Motive sind alle recht prägnant und feurig, manches schön melodisch, überall ist die Klangwirkung eine überraschend angenehme, nirgends stossen Härten auf, die hier wohl zu entschuldigen wären. Wir können keines der Motive wiedergeben und dem Leser einen in die Augen springenden Beweis für unsere Behauptung liefern, denn wo die ganze Arbeit eine so durch und durch organische ist, müssten ganze Stellen aus der Partitur abgeschrieben werden, und selbst dann würde der kanonische Zusammenhang nicht klar — so wollen wir denn unseren Lesern auf's beste rathen, die Partitur oder auch nur den vom Componisten selbst gearbeiteten vierhändigen Clavierauszug zu studiren; wir glauben die volle Garantie übernehmen zu können, dass sie es nicht bereuen und namentlich an dem kräftigen und frischen letzten Satze viel Vergnügen finden werden.

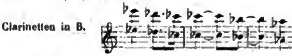
Die Ouvertüre von Scholz ist, wie dies schon der Titel anzeigt, eine Art von Pastorale — es fehlt auch nicht an den beliebten idyllischen Quinten,  die von Fagotten, Hörnern oder Violoncellen auszuführen sind und unserer Meinung nach zu oft wiederkehren; eben so häufig ist die Syncopenfigur  in der Begleitung angewandt; aber im Ganzen ist das Werk doch ein achtenswerthes, der gewandte Meister der Form ist überall zu erkennen, auch ist die Haltung durchweg frisch, die Durchführung ist fliessend, einzelne Stellen sind frappant durch originelle Combination und durch Feinheit der Arbeit (wie z. B. von den letzten 4 Tacten von Seite 23 der Partitur und folgenden bis Seite 26). Wir glauben, dass die Aufführung der Ouvertüre günstigen Erfolg erzielen würde.

Gehen wir nun zu den Dreszer'schen Symphonieen über. Der wie es scheint noch sehr junge Componist ist bei seinem ersten Schritte in die Oeffentlichkeit mit einer Sonate hervorgetreten, die allgemeine Aufmerksamkeit erregt und die sich, wenn auch nicht allgemeinen Lobes, doch der eingehenden Besprechung der meisten Musikzeitungen erfreute; und wenn nun nach solchem Op. 1 die Nummern

drei und vier gleich Symphonieen bringen, so kann man solchem ehrenwerthen Streben nur Aufmunterung wünschen; denn es ist gewiss eins der schwersten und undankbarsten Unternehmen, jetzt eine Symphonie in die Oeffentlichkeit bringen zu wollen. Dagegen ist es unsere Pflicht, an den Componisten einen sehr entschiedenen Warnungsruf ergehen zu lassen, auf dass er die Bahn, die er in diesen Symphonieen eingeschlagen hat, auf's schnellste verlasse, und vor Allem — — — sich noch recht gründlicher Studien des Satzes und der Instrumentirungskunst befleisse, denn nach den vorliegenden Werken zu schliessen, war der Unterricht, den er genossen, ein mangelhafter, oder er hat ihm keine Aufmerksamkeit gewidmet. Nur so ist es erklärlich, dass er gleich in dem zweiten Tacte der ersten Symphonie einen Satz schrieb, wie diesen:



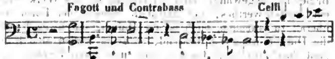
dann im sechsten Tacte die Clarinetten ohne Vorbereitung die schrillsten Töne blasen lässt, wie:

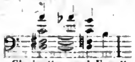


dass er Tact 6 Seite 10 den Flöten und Clarinetten solche eigenthümliche Zusammenstellungen schreibt, Seite 11 Tact 2. die Violinen solo in der Decime mit den Fagotten gehen lässt, und in der letzten Phrase (von Seite 48) den Instrumenten das Unmögliche zumuthet. Von den musikalischen Ideen wollen wir gar nicht reden; die bereits oben angeführten Beispiele, die ja gleich den Anfangstacten entnommen sind, genügten eigentlich — doch hier noch eins:



Soviel über Op. 3. Op. 4 beginnt:





Clarinetten und Fagotte

und in dieser Weise geht es fort — Beide Symphonien bestehen übrigens jedoch nur aus einem Satze, in welchem nur ein Motiv, (wenn dieser Ausdruck überhaupt hier anwendbar ist!), verarbeitet wird. Das ist denn die Licenz in der Form doch zu weit getrieben — wir wollen einem jungen hochstrebenden Talente gerne Vieles nachsehen, Unbeholfenheit in der Form, und selbst die Sucht nach Excentrischem — aber gegenüber solchen Producten kann man mit dem besten Willen keine Nachsicht üben.

Von der Huber'schen Symphonie können wir leider auch nichts Gutes berichten. Sie ist ganz nach Zuschnitt der Dreszer'schen in einem Satze gearbeitet, sie beginnt:





hieraus kann man schon beiläufig entnehmen, wie es weiter gehen mag. — Wann werden unsere jungen Componisten begreifen wollen, dass Ungewöhnliches und Originelles zwei sehr verschiedene Dinge sind? H. E.

Berlin.

R e v u e.

(Königliches Opernhaus.) Als die bemerkenswertheste Vorstellung der vergangenen Woche nennen wir am 13. „Die Afrikanerin", in welcher, da Herr Wachtel erkrankt war, Herr Niemann zum ersten Male den Vasco de Gama sang. Wie sehr leicht vorauszusehen, übertraf Herr Niemann seinen Vorgänger im ersten Acte durch die geistvolle dramatische Auseinandersetzung der Recitative, durch die kräftige Männlichkeit in der Darstellung des politischen Charakters, gross und edel gehalten bis zum Ausbruch des höchsten Zornes; Herr Niemann führt die Rolle in dieser Weise consequent durch, er legt den Hauptaccent auf den Entdecker des indischen Seewegs, die Herzensgeschichten mit Ines und Selika stehen ihm — freilich nicht im Interesse des Componisten — erst in zweiter Reihe. Verliert der Charakter durch diese Behandlung auf der einen Seite an Abstossendem, so verliert er auf der anderen auch wieder an lyrischem Element und der vierte Act, namentlich das grosse Duett mit Selika, büsst den schönsten Theil seines gesanglichen Duftes ein; hier geben wir denn auch dem stimmlich so reich ausgestatteten Vasco des Herrn Wachtel entschieden den Vorzug. Herr Niemann fand namentlich nach dem ersten Acte stürmischen Beifall und doppelten Hervorruf. Die Vorstellung im Uebrigen — nehmen wir die mit Recht bewunderte Selika unserer Frau Lucca aus — bot sonst nicht zu viel des Rühmlichen. Herr Betz liess durch Placate um Nachsicht bitten, da er unwohl sei; in Folge dessen fiel ein grosser Theil seiner Arien und die ganze Adamastor-Ballade fort. Ferner fanden wir die Ines des Fräulein Börner sehr unzureichend; die an und für sich nicht sehr saftreiche Stimme klang überaus matt und angestrengt, die hohen Töne fielen in sich zusammen und da das dramatische Element bei dem Fräulein überhaupt bis jetzt nicht zur Geltung kommt, so wurde die ganze Parthie zu einer so secundären herabgedrückt, dass die beiden ersten Acte musikalisch unendlich verlieren mussten. Die erste liebliche Romanze ging durch den mattherzigen Vortrag und den misslungenen Schluss, in welchem zum Ueberfluss noch ein verunglückter Triller figurirte, spurlos vorüber. Aber auch mit Frau Lucca haben wir zu rechten und zwar wegen des Schlummerliedes im zweiten Acte. Seit der ersten Aufführung machten wir die Künstlerin wiederholt darauf aufmerksam, dass sie das Tempo jenes Musikstückes viel zu lang-

sein nehme, und daher die ebenso graziöse als wirksame Arie viel zu gedehnt erscheine. Frau Lucca hat es jedoch, soviel uns bekannt, nicht versucht, das Thema einmal etwas beschleunigter zu nehmen (wobei auch z. B. Phrasen wie „Sternlein blitzt im hellem Scheine" nicht durch Athemschöpfen zerrissen zu werden brauchten), sondern es vorgezogen, das Stück um die Hälfte zu kürzen, so dass sie statt zur ersten Wiederholung des Thema's gleich zur zweiten: „Zu Füssen mir schlummre nun Du" übergeht und der ganze schöne Mittelsatz: „Weh' mir, mein armes Herz, es bricht" fortbleibt. Wir beklagen das im Interesse der an sich so abgerundeten Nummer aufrichtig. Das Haus war übrigens wieder ausverkauft, der Beifall der gewohnte glänzende. — Die weiteren Vorstellungen der Woche waren: den 10 „Margaretha" mit Frau Lucca; den 11. „Freischütz" mit Frau Harriers-Wippern und Herrn Niemann als Agathe und Max; den 12. „Orpheus und Eurydice" mit Fräulein von Edelsberg als Orpheus, welche nach allen Acten gerufen wurde, und den Damen Börner und Horina als Eurydice und Amor. Fräulein Börner, welche viel beschäftigt ist und allerdings genug des Neuen schnell zu lernen hat, wurde ihrer Aufgabe gesanglich gerecht; aber von einer Berücksichtigung des Charakters oder der Situation war auch hier nichts zu bemerken, der Vortrag bleibt in der Freude wie im Schmerz gleich einförmig; wie wir schon früher sagten: das bühnliche Talent fehlt, Fräulein Börner giebt nur Concertgesang im Costüm. Am 14. „Zauberflöte" mit Frau Harriers-Wippern als Pamina; am 16. „Die Jüdin" mit Frau Harriers-Wippern und Herrn Wachtel als Recha und Eleazar.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Offenbach's „Schöne Helena" hat nach 76 Vorstellungen abermals eine neue Repräsentantin der Titelrolle gefunden, Fräulein Laura Schubert, die Soubrette dieser Bühne, und zwar mit so glücklichem Erfolge, dass die hundertste Vorstellung des Werkes gesichert erscheint. Die Leistung des Fräulein Schubert war um so überraschender, als sie sich an keines der bekannten Vorbilder hielt, sondern ihren eigenen Fähigkeiten gemäss etwas Frisches und daher auch Wirksames hinstellte. Was wir freilich am wenigsten erwarteten, die Gesangsfertigkeit, die Volubilität des musikalischen Theiles, darin frappirte sie durch Schärfe und Sicherheit. Fräulein Schubert errang sich in bisher vier Vorstellungen der Operette den grössten Beifall und die Friedrich-Wilhelmstädtische Bühne besitzt nun wirklich eine accreditirte Darstellerin für den Offenbach'schen Genre, mit welcher sie die vorhandenen Novitäten wohl vorzuführen vermag. — Eine neue einactige Operette „Franz Schubert" von Max, Musik von Suppé, wurde freundlich aufgenommen; die Verehrer des Lieder-Meisters werden gerne das Bouquet so herrlicher Melodieen, in den Rahmen eines Bühnenstückchens gefasst, anhören. Das Libretto ist zwar ohne besondere Handlung, wir erblicken den Componisten des „Erlkönigs" auf dem Lande, den Besuch seiner Wiener Freunde empfangend, dennoch spricht das Ganze — mehr Liederspiel als Operette — durch Einfachheit und Gemüthlichkeit wohl an. Herr Suppé hat mit dem bei ihm oft anerkannten Geschick die Melodieen bearbeitet; Einzelnes, wie z. B die Scene, wo Schubert seine „Ungeduld" zu componiren versucht, während zu der Melodie der Müllerbursche und sein Mädchen im Hintergrunde andere Oberstimmen singen, ist von eigenthümlicher hübscher Wirkung; auch die Benutzung der Schubert'schen Walzer erscheint hier eine glückliche. Andererseits fehlt es auch wieder nicht an Geschmacklosigkeiten, wie zu den Schubert'schen Melodieen die modernen Coloratur-Zuthaten, wie die Art und Weise, mit welcher in der Ouverture die Stelle aus dem „Wanderer": „Das Land, das Land, so ewig grün" ordinär lärmend hingestellt wird; ebenso klingt die „Forelle" als Männer-Quartett durchaus steif und philiströs. Die Aufführung war allseitig eine recht fleissige; namentlich sang Fräulein Sievogt ihre Nummern sehr anmuthig; nur wollen wir die junge Sängerin vor einer gewissen Wildheit im Gesange warnen, welche dem urtheilslosen Publikum allerdings stets zusagt, jedoch zur Sorglosigkeit und von ihr zur Incorrectheit führt, die sehr leicht einwurzelt. Die Herren Lesclnsky I. als Schubert und Herr Matthias als Müllerbursche spielten und sangen lobenswerth. Ebenso belebten die Komiker durch munteres Spiel, und auch der Chor that seine Schuldigkeit. d R.

Feuilleton.

Collegialität italienischer Componisten.

Im Jahre 1835 wurde Bellini's beste Oper „Die Puritaner" im italienischen Theater zum ersten Male aufgeführt und errang einen Erfolg, wie er nie mehr in jenen Räumen erlebt wurde. Denn damals war das Publikum der italienischen Oper nicht, was es heute ist, ein Zusammenfluss von blasirten reichen Leuten und neugierigen Fremden, die dahin gehen, weil es einmal so Mode ist, und weil der Hof dort am öftesten zu sehen ist — sondern es bestand aus den feinstgebildeten Musikfreunden aller Stände, welche dahin eilten, um die höchsten Leistungen der Gesangskunst zu bewundern, um Rubini, Tamburini, Lablache, die Malibran, Grisi zu hören — und die bedeutendsten Musiker jener Zeit gehörten zu den eifrigsten Besuchern der italienischen Oper.

Zur selben Zeit, als die „Puritaner" Bellini's mit diesem unermesslichen Erfolge gegeben wurden, der alle Aufmerksamkeit des Publikums concentrirte, befand sich Donizetti in Paris und leitete die Proben seines „Marino Faliero" auf demselben italienischen Theater, wo die eben angeführte Oper seines Collegen fast keine Aussicht auf eine bedeutende Ruhmes-Nachlese mehr hoffen liess. Dass er nur Lob aussprach und sorgfältig jede Bemerkung vermied, die vielleicht als Ausdruck des Neides betrachtet werden konnte, war bei Donizetti vorauszusehen — der im eleganten Benehmen, wie im feinen Tacte ein Muster des vollendeten Weltmannes bot. Dass jedoch er, der offenbar in seinen Hoffnungen beeinträchtigte Componist seinem glücklicheren Nebenbuhler hinter dessen Rücken das grösste Lob zollte, ja ihm sogar eine Art von Freundschaftsdienst erwies, das ist ein so seltener Zug von Ehrenhaftigkeit, dass er auch in Deutschland der Kenntnissnahme und des Preises würdig ist. Donizetti schrieb eines Tages an Romani, den Textdichter der „Norma", der sich in einem Anfluge der Laune mit Bellini überworfen hatte, und der, obwohl wieder mit ihm ausgesöhnt, doch nicht sehr zufrieden sein mochte, dass ein anderer Dichter die Ehren des Erfolges der „Puritaner" theilte. Der Componist des „Belisario" und der „Lucia" berichtet an Romani: „Ich werde (mit „Marino Faliero") spät daran kommen, aber zuletzt ist doch spät besser, als gar nicht. Der Erfolg Bellini's ist ein sehr grosser, trotz des mittelmässigen Librettos. Er erhält sich, obwohl wir schon an der fünften Vorstellung sind, und er wird sich bis an's Ende der Saison erhalten. Ich spreche Dir davon, weil ich weiss, dass Ihr wieder versöhnt seid. Ich beginne heute mit den Proben, und hoffe, Ende des Monats die erste Vorstellung geben zu können. — Ich verdiene nicht den Erfolg der „Puritaner", aber missfallen möchte ich auch nicht gern."

Dieser Brief bedarf keines Commentars. — Anwendungen und Betrachtungen über Collegialität unter anderen Nationen würde zu weit führen; möge Jeder selbst seine Schlüsse ziehen.

Necrolog.

Kellermann.

In Copenhagen starb unlängst der Cellist Kellermann, der nicht den vierten Theil des Rufes von Servais genoss, obwohl er ihm nicht in dem Grade nachstand. Er besass eine ganz ausgezeichnete Technik, einen sehr schönen Ton, und sein Vortrag der Cantilene konnte sich fast mit der von Servais messen. Dagegen besass er durchaus nicht die Geschicklichkeit, sich geltend zu machen, und während Servais sich wenig darum kümmerte, ob er als gediegener Künstler hochgeschätzt wurde, wenn er nur als Virtuose überall gefeiert wurde und viel Geld verdiente, fühlte Kellermann, dass ihm eben die künstlerischen Eigenschaften abgingen, und grämte sich oft darüber, und liess es an der nothwendigen Energie und der geschäftlichen Praxis fehlen, ohne welche in der heutigen Zeit kein reisender Virtuose mehr gedeihen kann — und während der grosse belgische Cellist auf seinen Lorbeeren ruhend, behaglich auf eine wohlgefüllte Kasse und in die sorgenlose Zukunft blicken konnte, und nur dies unheilbare physische Leiden ihn seinen zahllosen Verehrern entriss, verzehrte sich der arme Deutsche in unverschuldeter Noth*), siechte langsam und starb, 43 Jahre alt, fast verschollen. *O World! thou art a melancholic jest*, sagt Byron. (Welt, du bist ein melancholischer Spass!)

Correspondenz.

Wien, 14. December.

—W.— Hofkapellmeister Herbeck, dessen unübertreffliches Talent als Dirigent schon zahllosen Tonkünstlern den günstigsten Erfolg ihrer Werke erringen half, gab am verflossenen Sonntage im K. K. Redoutensaale ein grosses Concert, und zwar diesmal auf eigene Rechnung, in welchem er gleichzeitig als Tondichter und Dirigent wirkte. Selbstverständlich war die Elite der Kunstwelt versammelt und betheiligte sich freudig an diesem neuen Siegesfeste des allbeliebten Künstlers. Das nur aus sieben, aber sehr interessanten Nummern bestehende Programm bot nur eine Instrumentalpièce, nämlich Herbeck's zweite Sinfonie in C für grosses Orchester, dessen einzelne Stimmen mächtig verstärkt waren. Diese Symphonie, in Wien nur einmal und zwar in einem philharmonischen Concerte 1861 gehört, erschien in der heutigen Massenproduction somit wie neu, und es hatten besonders das Adagio und das Allegretto des 3ten Satzes einen brillanten Erfolg. Das Thema des Adagios mit seiner überraschenden marschartigen Begleitung und das Flötensolo mit Harfenarpeggios am Schlusse, war von ergreifender Wirkung und wurde mit nachhaltigem Beifall belohnt; auch das Scherzo mit seinen schäckernden Tanzlockungen und originellen Klangfärbungen der Imitationsfiguren gefiel sehr. Das Finale, allzu reich an stürmischen Gedanken, dürfte, öfter gehört, verständlicher werden. Heute schien es, als wäre das Flügelross von Herbeck's Feuergeist allzu heftig gestachelt, mit dem kühnen Reiter durch — gegangen! Unter allen Umständen verdient das Werk die volle Achtung der Kunstwelt. Der Symphonie voran gingen: ein Hymnus, Doppelchor mit Orchester *(musica sacra)* „*Sperent in te omnes, qui noverunt nomen tuum. Domine!*" Mit Weihe und sichtlicher Begeisterung intonirte eine grosse Schaar der Sänger und Sängerinnen diesen Prachtchor, der in würdigster Weise das Fest des jungen strebsamen Künstlers eröffnete. Ständchen, Gedicht von Eichendorff, und „Wohin mit der Freud?" Text von Reinick. Beide Chöre wurden lebhaft applaudirt. Der liebliche Männerchor „Waldvögelein" mit Soloquartett zog durch den Saal wie ein Frühlingsgruss, während der herrlich instrumentirte Chor mit Orchester: „Landsknecht", Text von Lemke, imposant mit Trommel und Pfeifen auftretend, energisch zum Beifallssturme einlud, der auch nicht ausblieb. Den Schluss bildete ein Wechselchor mit Orchesterbegleitung: „Morgenlied", Text von Eichendorff. Sämmtliche Nummern wurden mit Lust und Liebe geboten und überaus freundlich empfangen, und Herbeck hat seinen Zweck, den zahlreichen Verehrern seines berufenen Talentes einen neuen glänzenden Beweis seiner vielseitigen Tüchtigkeit zu geben, vollständig erreicht! — Das dritte philharmonische Concert versammelte Sonntags im Hofopern-theater eine minder zahlreiche als kunstverständige Schaar von Zuhörern. Zur Aufführung kam Beethoven's Ouverture zur „Leonore" (No. 2) Dieselbe Ouverture, welche in der Oper „Fidelio" gewöhnlich zwischen dem ersten und zweiten Acte zur Aufführung kommt. Dass unser Hofopernorchester selbe mit Meisterschaft zur Geltung bringt, ist längst bekannte Thatsache, nur weiss diese Künstlerschaar sich selbst zu übertreffen, was auch diesmal geschah. Als zweite Nummer hörten wir Seb. Bach's Concert für Streichinstrumente (G-dur, zwölfstimmig) einen aus der zweiten Suite entlehnten Satz. Die dreifache Besetzung von Violine, Viola und Cello hatte eine Verstärkung von drei Contrabässen erhalten, welche die ursprüngliche Cembalobegleitung mit beziffertem Bass entbehrlich machte. Der erste Satz, musterhaft vorgetragen, wurde, sowie das der D-dur-Suite entlehnte Andante und das wieder zum Concerte gehörige Finale mit lebhaftem Beifalle ausgezeichnet. Fräulein Bettelheim sang eine Arie aus einer bisher noch nie aufgeführten Oper „*Il curioso indiscreto*" von Mozart, ein trotz etwas veraltetem Style reizendes Tonstück, mit gewohnter Präcision und Wärme und wurde wiederholt hervorgerufen. Schumann's zweite Symphonie, ein Tonstück von bekannter herrlicher Wirkung schloss das Concert, welches jede Nummer glänzend zum Vortrag brachte und sehr reichen, gerechten Beifalls sich erfreute. — Mit grosser Spannung sieht die Musikwelt Wiens dem morgigen Kunstfeste entgegen. Berlioz, seit einer Woche in Wien, dirigirt nämlich persönlich sein gewaltiges Tonstück „Faust's Verdammniss" im grossen Redoutensaale. Die bedeutendsten Kunstkräfte der Residenz mit dem Singverein im Bunde, sollen dieses vielbesprochene Meisterwerk zur Geltung bringen und bereits vor mehreren Tagen waren alle Sitzplätze vergriffen. Vor der Abreise des allgefeierten Tondichters, welche schon Dienstag den 18. unwiderruflich erfolgen soll, wird die Elite der hiesigen Kunstwelt im Hôtel Munsch Herrn Berlioz zu Ehren ein Festmahl veranstalten. Dem Chor der Dämonen im obgenannten Tonwerke, in welchem die Verdammten einen nur ihnen und Belzebub geläufigen Höllendialekt sprechen, wurde ein irdischer Text unterlegt, da zu besorgen stand, dass selbst gebildete Wiener die mitunter allzu bizarr klingenden Exclamationen der Hölleninsassen etwas humoristisch auffassen dürften; was dem Tondichter unliebsam sein dürfte.

Brüssel, 15 December 1866

Die Saison verspricht heuer glänzend zu werden; Bühne und Concertsaal laden mit vielversprechenden Affichen zum Besuche ein und das Publikum folgt, wenn auch zuweilen enttäuscht, stets von Neuem dem lockenden Rufe. Mit Freuden constatiren wir, dass die Concert-Programme immer reichhaltigere Auswahl guter Musik bieten, dass mit dem Sinken des künstlichen Virtuosenthums auch die einzig hierauf zugeschnittenen Werke zu Grabe getragen werden. Den ersten Rang nehmen nun *de jure*

*) Wenn man dem Berichte trauen darf, so hatte Kellermann sein kleines Vermögen durch einen Unglücksfall eingebüsst und zuletzt sein Instrument verkaufen müssen.

et facto auch in diesem Jahre wieder die Concerts populaires des Herrn Samuel und die Conservatoire-Concerte unter Leitung ihres langjährigen Direktors Fétis ein. Die ersteren wurden am vergangenen Sonntage vor einem bis zum letzten Platz gefüllten Hause eröffnet, und Herr Samuel lieferte gleich in dieser ersten Audition den vollgültigen Beweis, dass er den Sommer nicht als müssige Ferienzeit habe verstreichen lassen, sondern gewissenhaft und erfolgreich benutzt zur Schulung und Ausbildung seines noch jungen Orchesters. Eine Concert-Ouverture von Radoux stand an der Spitze des Programmes, was aber nicht anzeigen sollte, dass der Inhalt dem Platze entspräche. Glückliche Orchester-Effecte, gelungene harmonische Wendungen, hie und da gut verarbeitete Motive erkennen wir an, doch ein chaotisches Durcheinander liess uns in diesem Ton-Labyrinthe weder richtig angelegten, noch logisch befolgten Plan finden. Reichlich wurden wir durch die folgende „Canzonetta" aus dem ersten Quatuor Mendelssohn's, durch Beethoven's Marsch aus den „Ruinen von Athen" und die ersten „Suites" Lachner's, die hier populär geworden sind, entschädigt. Beethoven's Marsch wurde stürmisch da capo verlangt; wir blickten uns nach den beifallschallenden Händen und Stimmen um, die diesen Sturm heraufbeschworen hatten, und siehe, es waren jene in dichter Reihe zusammengedrängten Blousen-Männer, die in instinctiv-richtiger Ahnung des Meisterwerkes dem unsterblichen Meister auf ihre Weise eine Ovation darbrachten. Herr Samuel erlaube uns aber eine Bemerkung; das Programm seines nächsten Concerts enthält die Namen Lassen, Volkmann, den stereotyp gewordenen Lachner, und so sehr wir auch den neuern Werken einen gebührenden Platz einzuräumen für nothwendig erachten, so sehr uns individuell auch Lachner's Musik zusagt, so erscheint uns dies doch nicht genügend für ein klassisches Programm. Wir vermissen schmerzlich Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Schumann, und dass Vater Haydn, beiläufig in einer Arie gedacht wird, entschädigt nicht. Wir erwarten sehnsuchtsvoll in der nächsten Matinée eine Symphonie Beethovens. — Im Palais Ducale eröffnete Fétis den Reigen der Conservatoire-Concerte mit dem Halleluja von Händel, einer eigenen, beifällig aufgenommenen Phantasie für Orgel und Orchester, Mendelssohn's Melusinen-Ouverture und Meyerbeer's „Struensee", die vom zahlreich versammelten Auditorium enthusiastischen Zuruf erhielt. Das Conservatoire hat durch den Abgang Leonard's einen namhaften Verlust erlitten; der um das Gedeihen seines Instituts so eifrig bemühte Director Fétis erneute einen früheren Versuch, Vieuxtemps an dessen Stelle zu gewinnen, mit der Versicherung, dass den Kunstreisen des Künstlers durch das Professorat kein Abbruch geschehen sollte. Aber Vieuxtemps hat abgelehnt, zum Bedauern aller wahren Musikfreunde hier, er vermöchte nicht, in seiner geängsteten Seele Catheder und Locomotive glücklich zu einigen. Leonard und Servais, zwei Zierden der belgischen Schule, zu ersetzen wird schwer halten. Von den Concerten ist noch rühmend zu nennen das vom Cellisten Herrn Pourter aus Petersburg im Vauxhall veranstaltete. Den Hauptreiz verlieh demselben eine Pianistin aus Wien Fräulein Skiwa, Schülerin ihres Vaters, die das Trio D-dur von Beethoven durch gediegenes Spiel zur vollen Geltung brachte. Precision, edle Auffassung, Wärme des Vortrags charakterisiren die junge Künstlerin. Das Publikum sprach einstimmig im rauschenden Beifall hierfür, wie für einige darauf folgenden kleineren Compositionen, seine Zustimmung aus. Von den Bühnen-Ereignissen wollen wir nur heute berichten dass endlich in die Räume des Théâtre du Cirque, das auch Samuel für seine Volksconcerte gewählt hat, eine flämische Oper eingezogen ist, nachdem bis heute in diesen Hallen nur italiene, Frankreichs und Deutschlands Werke mit ihren heimischen Künstlern gehört worden sind. „Marie de Bourgogne", der Name dieser Novität, fand in Méry ihren musikalischen Dolmetscher, ward von 3000 Zuhörern mit nicht endenwollendem stets steigendem Jubel beklatscht — galt dieser Beifall dem Dichter und Componisten oder dem lieben, so oft und so hart verunglimpften heimischen Tone, darüber ein ander Mal. e.

Journal-Revue.

Leipziger Allg. M.-Ztg.: Schluss der Recension über Abert's „Astorga"; Recensionen. — Neue Zeitsch. f. Mus.: Erster Theil einer eingehenden Besprechung der neuen Oper von Langert; „Die Fabier", welche am 25. November zum ersten Male gegeben wurde; in diesem Theile ist der Text detaillirt, und wird dargelegt, dass derselbe ein ebenso bühnengerechter, als poetisch anregender ist. Die Zeitung bringt ferner noch viele Berichte, Correspondenzen und Nachrichten. — Signale: Empfehlung mehrerer Compositionen zu Weihnachtsgeschenken, Recensionen, Nachrichten. — Niederrh. M.-Ztg: Pariser Brief über Ambroise Thomas' „Mignon", über das Athenäum und Joachim; Berichte aus Bremen und ein interessanter Brief über das Denkmal, das die Biberacher ihrem Landsmanne Knecht gesetzt haben.*) — Südd. Mus.-Ztg. Necrolog für Servais; Correspondenzen aus Wien und Prag.

Revue et Gazette musicale: Schluss der Geschichte der früheren Aufführungen von Weber's „Freischütz" in Paris; siebenter Artikel über Kastner's Parémiologie. — Art musical: Schluss der Biographie Bellini's — Menestrel: Fortsetzung von Hérold's Biographie. — France musicale: Locales.

Nachrichten.

Magdeburg. Herr Musikdirector Rebling brachte im ersten seiner Symphonie-Concerte dieser Saison Beethoven's Symphonie in C-moll, eine Ouverture von Volkmann, Schubert's Mirjam's Sieges-Gesang für Solo und Orchester und Rietz' altdeutschen Schlachtgesang für Männerchor zur Aufführung.

Frankfurt a. M. Erstes Abonnement-Concert des Cäcilien-Vereins: H-moll-Messe von Bach. Die Soli wurden von den Damen Fräulein Schreck aus Bonn, Fräulein Wagner aus Carlsruhe und den Herren Baumann und Hill gesungen.

Stralsund. 3tes Subscriptionsconcert des Herrn Musikdirector A. Bratfisch: Concert für Violine von Mendelssohn, Rêverie von Vieuxtemps und Ungarische Lieder von Ernst; (Herr Concertmeister Auer) Ballade vom Haideknaben von Schumann, für Declamation mit Pianoforte (Frau Meyeel und Herr Bratfisch) etc.

Trier. Am 1. December wurde hier in einem Concerte des Musikvereins ein „Te Deum" vom Grossherzogl. Luxemburgischen Professor Oberhoffer, einem gebornen Trierer, aufgeführt. Nach den Berichten der dortigen Zeitungen war der Erfolg ein durchgreifend günstiger; es wird namentlich die meisterhafte Handhabung der contrapunktischen Form und die Reinheit des Satzes hervorgehoben.

Bielefeld. Am 12. d. fand das 6te Abonnements-Concert des Musikvereins unter Leitung des Herrn Musikdirector A. Hahn statt und bot mit Rücksicht auf die damit verbundene Beethoven-Feier nur Compositionen von demselben. Die erste Nummer des Programms war: Die grosse Leonoren-Ouvertüre (No. 3), die mit Schwung vorgetragen wurde. Hierauf folgte das G-dur-Concert, welches, sowie die Fantasie mit Chor und Orchester (C-moll), Frau

*) Unsere Leser werden sich erinnern, dass wir unlängst den Aufsatz von Fétis über Knecht's Pastoral-Symphonie im Auszuge übersetzt haben.

Bertha Hahn spielte und zwar wieder mit jener Vollendung, die so oft schon gerühmt worden ist. Frau v. Ising geb. Grüwell sang das Bussilied „An dir allein" und verband schöne Stimmmittel mit verständnissvollem Vortrage.

München. Der Hof-Kapellmeister Franz Wüllner hat für seine Composition „Der 98ste Psalm für Männerchor, Soli und Orchester" vom Festcomité des Reveler Sängerfestes ein Ehrenhonorar von 30 Ducaten, nebst einem ehrenvollen Schreiben erhalten. —

Carlsruhe. Am 2. d. starb der grossherzogliche Hofkapellmeister Joseph Strauss im Alter von 74 Jahren.

Leipzig. Die Singacademie führte am 4. Haydn's „Schöpfung" in würdiger Weise aus. Soli: Frau Melita Otto-Alvsleben aus Dresden und die Herren A. Denner aus Cassel und Ed. Sabbath aus Berlin. — 8tes Gewandhausconcert: Concertouverture (No. 2. D-dur, Manuscript) von S. Jadassohn, Allegro moderato und Andante con moto aus der H-moll-Sinfonie von Franz Schubert, sowie B-dur-Sinfonie von Robert Schumann. Frau Clara Schumann spielte Mendelssohn's D-moll-Concert und Solostücke von Kirchner und Schumann. — 3te Soirée für Kammermusik: Capriccio fugato von Mendelssohn, dritte grosse Sonate für Pianoforte und Violine von Raff, Octett von Svendsen und Trio (op. 70 Es-dur) von Beethoven. — Das fünfte Concert der Euterpe brachte: Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Ouverture, Duett des ersten, Terzett und Finale des zweiten Actes aus Rossini's „Tell". Die Solopartien waren von Fräulein Clara Martini (von hier) und den Herren Dr. Gunz (Hannover), Mitterwurzer und Freny (Dresden) vertreten.

Chemnitz. Am 6. d. fand das erste Abonnement-Concert unter Direction des Herrn Mannsfeldt statt und bot Ulrich's Symphonie triomphale, die gut ausgeführt, beifällig aufgenommen wurde. Fräulein Mehlig spielte das Weber'sche F-moll Concertstück und Solostücke von Mendelssohn und Liszt, Herr Popper trug ein Concert von Goltermann und kleinere Stücke von Bach, Molique, sowie eine eigene Composition vor.

Jena. Das Programm der bis jetzt stattgehabten Acad. Concerte brachte folgende Werke zur Aufführung. 1stes Concert: Ouverture zu „Paris und Helene" von Gluck, Divertimento No. 1 von Mozart und Sinfonie B-dur von Beethoven. Fräulein Wiegand aus Leipzig sang Volkmann's „Sappho" und Schubert's „Erlkönig" (mit Instrumentation von Berlioz). 2tes Concert: Sinfonie No. 2 von Schumann, 2 Entr'acte zu „Rosamunde" von Schubert; Herr Winkler aus Weimar trug Solostücke für Flöte vor und Fräulein Martini aus Leipzig sang „Ach ich habe sie verloren" aus „Orpheus" von Gluck und „Addio" von Mozart. 3tes Concert: Sinfonie B-dur von Haydn, Fest-Ouverture von Volkmann. Herr Musikdirector Lassen aus Weimar führte Beethoven's Es-dur-Clavier-Concert aus, sowie Herr Concertmeister Kömpel das Mendelssohn'sche Violin-Concert. Ausserdem trug der Academ. Gesangverein den „Gesang der Geister über den Wassern" von Schubert vor. 4tes Concert: Mendelssohn's A-moll-Sinfonie und Ouverture zum „Wasserträger". Fräulein Mehlig aus Stuttgart spielte das Concertstück (F-moll) von Weber sowie Solostücke von Mendelssohn, Schumann und Liszt. Fräulein Kretschmar aus Petersburg sang die Scene und Arie aus „Oberon" von Weber, sowie Lieder von Schubert und David.

Gera. Das zweite Concert des Musikvereins unter Leitung des Hofkapellmeisters Tschirch brachte: Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt", Oberon-Ouverture von Weber und Lieder von Schubert, Mendelssohn und Schmidt. Solisten: Fräulein Wiegand und Herr Wiedemann aus Leipzig.

Wien. Wer die Schicksale des Wiener Conservatoriums in den letzten Jahren mit Aufmerksamkeit verfolgt hat, wird einen Aufschwung desselben zum Bessern nach mehr als einer Seite hin nicht verkennen. In den letzten Tagen that sich die Direction des Institutes abermals einen Schritt vorwärts, indem sie den verdienstvollen Musikkritiker der Presse, Hrn. Eduard Schelle, aufgefordert hat, Vorlesungen über die Geschichte der Musik für die Schüler des Conservatoriums abzuhalten. Dass ferner der Gedanke, diese Vorlesungen einem erweiterten Kreise von Zuhörern zugänglich zu machen, ein ebenfalls glücklicher war, davon mag sich die Direction bei Gelegenheit der am 14. d. M. abgehaltenen ersten Vorlesung überzeugt haben, denn es hatte sich zu derselben, ausser den Schülern und Schülerinnen des Conservatoriums, ein ebenso gewähltes als zahlreiches Auditorium eingefunden. Wir wollen im Nachstehenden eine kurze Skizze des Vortrages, der lediglich als Einleitung zu den eigentlichen Vorlesungen zu dienen hatte, geben. — Herr Schelle hob vor Allem die Thatsache hervor, dass die Geschichte der Kunst, der das Institut, an dem er seine Vorträge hält, sein Dasein verdankt, im Verhältniss zur Geschichte der übrigen Künste, die Männer wie Winkelmann, Lessing, Goethe, Kugler, Schnaase etc. vertreten haben, bisher eine sehr stiefmütterliche Behandlung erfahren musste. Der Grund dieser Thatsache sei die scheinbar unversiegbare Quelle des musikalischen Schaffens, die eben das Interesse für sich in Anspruch nahm. Nun aber, da diese Quelle immer mehr zu versiegen droht, sei auch das geschichtliche Interesse an den Kunstwerken vergangener Jahrhunderte immer mehr und mehr erwacht und daraus resultirt die erhöhte Thätigkeit auf dem Gebiete der musikalischen Geschichtsforschung. Der Vortragende zählte hierauf die hervorragendsten Forscher auf dem musikalischen Gebiete auf. Da sei vor Allem der alte Forkel zu erwähnen, dessen Geschichtswerk zwar an dem damals verzeihlichen Fehler krankt, dass dessen Verfasser der Anschauung huldigt, als hätte sich unsere heutige Musik aus der alten griechischen Kunst entwickelt. Kiesewetter's Verdienst war es, dieser Anschauung entschieden entgegengetreten zu sein, und dieses Verdienst sei um so grösser, als Kiesewetter hierzu noch nicht hinreichende Anhaltspunkte hatte, denn viele der seither entdeckten Quellen waren damals noch unbekannt. Brendel gebührt das weitere Verdienst, mit Benutzung des vorhandenen Materials eine den Anforderungen der Neuzeit entsprechende Musikgeschichte geschrieben zu haben. Seine Arbeit sei zwar nur eine Compilation, aber sie ist geistreich abgefasst. Ihr Hauptfehler ist, dass sie einseitig einer bestimmten Schule das Wort spricht. Des gelehrten Ambros noch unvollendetes Werk sei die Arbeit eines Mannes von umfassendem Wissen, aber dasselbe bezeichnet in Hinsicht auf ihren Standpunkt einen Rückschritt. Es ist nicht der alte Zopf Forkel's, aber das Hellenenthum wird abermals als Ausgangspunkt benutzt. Noch seien verdienstvolle Specialwerke, Monographien und Biographien (Jahn, Chrysander, Kreissle etc.) zu erwähnen. Herr Schelle machte uns hierauf mit den für seine Vorlesungen leitenden Principien bekannt und that den Ausspruch, dass er die Geschichte der Musik als eine „Geschichte der Melodie" zu behandeln beabsichtige und demgemäss drei Perioden unterscheiden werde: 1) die Periode der Melodie in ihren Anfängen, 2) die Periode der Polyphonie und 3) die Periode der entwickelten Melodie und Harmonie. Die Melodie ist in der That ein richtiges Eintheilungsprincip, denn nach unserer Ansicht hat es keine eigentliche musikalische Kunst gegeben, ehe es keine Melodie gab und wird es ebenso keine Tonkunst geben, wenn der Quell der Melodie versiegt sein wird. Wir fordern von einem Componisten erstens Melodie, zweitens sehr viel Melodie und drittens noch mehr Melodie, aber nur keine — unendliche Melodie. Unendliche Melodie schreibt eben nur derjenige Componist, der keine hat. Der Vortragende

polemisirte in seinem durch viele geistreiche Einfälle gewürzten Vortrag heftig gegen die Wagner'sche Richtung und bezeichnete dieselbe im Allgemeinen als einen Rückschritt, wiewohl er deren sonstige Verdienste gelten liess. Es mangelt uns leider an Raum, die bei dieser Gelegenheit gemachten Bemerkungen zu reproduciren. Schliesslich sprach Herr Schelle die Absicht, die Geschichte der Musik mit der allgemeinen Culturgeschichte in Verbindung zu bringen, als leitendes Princip aus. Wir sehen nach solchen Prämissen den weiteren Vorträgen mit Interesse entgegen.

(Zellner's Blätter f. M.)

— Der technische Director der „Musical Union" aus London, Herr Ella, ist in diesem Augenblicke hier, um sich nach neuen Kräften für seine Concerte umzusehen, denen durch die „Monday popular concerts" eine furchtbare Concurrenz entstanden ist. Er hat dem Conservatorio 100 Fl. übergeben als Prämie für den besten Schüler der ersten Violinklasse. (Herr Ella versteht es vortrefflich, die „Wurst nach der Speckseite zu werfen", wie das wenig elegante, aber bezeichnende Sprichwort sagt. Wenn man den kleinen Mann sieht, der dem Titelblatte des englischen „Punch" so ähnlich ist, als hätte er zum Portrait gesessen, so will man kaum glauben, dass er der Oberleiter eines Institutes ist, wie die „Musical Union". Er ist übrigens ein wahrer Freund der Künstler — nur mit Herrn Davison und dessen Frau, der berühmten Arabella Goddard, stand und steht er schlecht — das hat schon zu sehr unerquicklichen Polemiken Anlass gegeben.)

Prag. Glinka's Oper „Ruslan und Ludmila" wird hier bald zur Aufführung gelangen.

Pesth. Die 2te Kammersoirée des Herrn Grün bot: Cherubini's Quartett in Es-dur, ein Quartett von Haydn, ein Scherzo von Mendelssohn, ein Trio von Beethoven und Schumann's F-dur-Quartett.

Temesvar. Am 1. und 2. d. ist Meyerbeer's siegreiche „Afrikanerin" am hiesigen Stadttheater mit colossalem Erfolge in Scene gegangen. Die Hauptparthieen waren, wie folgt vertreten. Fräulein Kirchberger (Selica), Fräulein Gelpke (Inez) Herr Milaschefsky (Nelusco) und Herr Roeel (Vasco de Gama)

Basel. Vierte Triosoirée der Herren v. Bülow, Abel und Kahnt: Trio No. 2, B-dur, op. 52 von Rubinstein, Sonate für Pianoforte und Cello von Chopin, und Trio, op. 70, Es-dur von Beethoven.

Amsterdam. Der ausgezeichnete Posaunenvirtuose Nabich concertirt hier mit grossem Erfolge. Die Journale überbieten sich in seinem Lobe.

Paris. Vor einigen Tagen beklagte sich eine hohe Dame, welche eine Loge in dem italienischen Theater gemiethet hatte, bei Herrn Bagier, dem Director, dass die Contrabässe bis fast an die Brüstung ihrer Loge heranreichten und ihr die Aussicht benähmen. Der gehorsame Impressario beeilte sich, die missliebigen Instrumentalisten tiefer setzen zu lassen, wo sie wieder den Kapellmeister nicht sehen, daher keinen Tact einhalten können — sie beklagen sich (im Interesse der Oper selbst) über diese Veränderung und erhalten die titanische Antwort: „Meine Herren, wenn Sie nicht zufrieden sind, wird man die Contrabässe entbehren!" So erzählt die France chorale, der wir die Verantwortlichkeit überlassen müssen. Bei Herrn Bagier ist indessen Alles möglich.

— An der Stelle des verstorbenen d'Ortigues ist Herr E. Reyer als Referent des „Journal des débats" berufen worden. Derselbe componirt in diesem Augenblicke eine Oper für die Academie impériale. Diese Bühne wird noch mit einem Werke der Baronin de Maistre bedroht, das eine Zeit lang wie eine Seeschlange auftauchte, jetzt aber in Wirklichkeit übergehen soll. Die Oper heisst „Sardanapal", und es wird ihr im Voraus dasselbe Lob gespendet, wie seiner Zeit der Oper des Fürsten Poniatowsky — aber „vergessen ist das Steckenpferd", sagt Hamlet.

— Im November haben die Theater 1.836.000 Francs (fast 600,000 Thlr.) eingenommen.

— Joachim hat in dem vorletzten Athenäumconcerte durch die Tartini'sche Sonate wieder die Palme errungen. In dem letzten hat Ritter das Es-dur-Concert von Beethoven gespielt, und eine neue Sängerin Fräulein Guillemin gesungen.

— Bekanntlich hat der Baron Taylor einen grossen Wettgesang der verschiedenen Männergesangvereine für die Ausstellungszeit von 1867 angeregt; bis jetzt haben nicht weniger als 500 solcher Vereine aus Frankreich und anderen Ländern ihre Mitwirkung angezeigt. (Freue Dich, Muse der — Bierbrauer!)

— Auber soll am 1. Januar bestimmt zum Senator ernannt werden (nicht zum Commissionsrath).

— Ein Abbé vom Monte Cassino, Don Abel, hat an Rossini einige Kirchencompositionen in den gregorianischen Tonarten für Gesang und Orgel gesendet. Der alte Maëstro hat ihm darauf in einem sehr höflichen Schreiben gedankt, worin er nochmals auf den von ihm angeregten Grundsatz zurückkommt, dass, um der Kirchenmusik wirklich ihren alten Glanz wiederzugeben, es nothwendigerweise den Frauen gestattet werden müsse, die Messe zur Ehre Gottes mit den Männern vereint im Chore zu singen, und worin er ausdrücklich erklärt, dass er über diese Angelegenheit nochmals Seiner Heiligkeit schreiben werde, so bald die politischen Ereignisse den Geist und das Herz seines „sehr geliebten" Pius IX. beruhigt haben werden.

— Hört! hört! Die Gesellschaft der Conservatoriumsconcerte studirt in diesem Augenblicke neben einer Symphonie von Schubert und einer von Léon Kreutzer (dem Sohne des einst berühmten Geigers) das — — — Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg" von Richard Wagner; wenn dasselbe Erfolg haben sollte, so wird es nicht die Schuld der hervorragenden Mitglieder des Orchesters sein, die sich schon jetzt in allerhand malitiösen Bemerkungen ergehen.

Strassburg. Erstes Concert unter Direction des Herrn Hasselmann. Zur Aufführung gelangten als bemerkenswerth: Sinfonia eroica und türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven. Frau Viardot-Garcia sang Arien aus „Titus" und aus „Alceste".

Mailand. Die Quartett-Gesellschaft, die vor zwei Jahren gegründet worden, und bei deren Leistungen im verflossenen Winter der Zulauf und der Enthusiasmus des Publikums ein gar grossartiger war, dürfte in diesem Jahre (d. h. in der Stagione 1866—67), zur Auflösung kommen, und zwar wegen — — — — Mangel an Theilnahme des Publikums. Es geht eben hier wie anderswo; erst Geschrei und Extase, dann Stillschweigen und Abspannung; es ist dies um so bedauernswerther, als die Leistungen der Quartett-Gesellschaft, wenn man berücksichtiget, dass es eben ein erster Anfang war, zu den besten Erwartungen berechtigten; aber die hiesige Theilnahmlosigkeit scheint nur ein Reflex von dem zu sein, was in Florenz vorgeht. Dort stand die Quartett-Gesellschaft im verflossenen Jahre in vollster Blüthe, und in diesem Jahre — — ist Alles welk und verschwunden! Und wären dabei wenigstens die Theater einigermassen erträglich organisirt — aber von diesen spricht selbst der genügsamste Besucher, der eigentlich nur hingeht, um in den Logen ungestört zu plaudern, nicht ohne geringen Schauder!

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XX. Jahrgang № 52. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 26. December 1866.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
BARCELONA. Andrés Vidal.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock
unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. | Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, um eine Unterbrechung in der Zusendung zu vermeiden.

Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird.

Zum Jahresschluss.

Unsere Zeitung beschliesst mit dieser Nummer ihr zwanzigstes Jahr. Der Ministerpräsident Graf Bismark meinte vor mehreren Jahren (beim ersten Landtage 1849) es sei dies ein empfehlenderes Alter für Damen als für Constitutionen, diese müssten schon älter sein, um Dauer zu versprechen — wir behaupten, und die Erfahrung spricht für uns, eine Zeitung, welche dieses Jahr erreicht hat, kann noch mehr auf Dauer rechnen, als eine Constitution.

Blicken wir auf das, was im allgemeinen Musikleben vorgeht, wie dasselbe sich in den Zeitungen wiederspiegelt, so können wir nur der Kunst doppelt Glück wünschen, dass sie — wenigstens direct — Nichts mit der Politik zu schaffen hat, dass bei ihr die Partheieinflüsse nicht in dem Maasse entscheidend wirken, wie dort. Man stelle sich einmal vor, dass die Häupter und sonstigen einflussreichen Vertreter der Partheien in der Musik dieselbe Macht besässen, welche im realen Leben die Beamten und Minister ausüben, dass es musikalische Staatsgefängnisse gäbe, in welchen diejenigen, welche sich den herrschenden Prinzipien entgegensetzen, die Strafe für solche Vergehen abzubüssen hätten — würde es nicht weniger gefährlich sein, als „Rother", als „Umsturzmann" vor dem Staatsgerichtshofe zu stehen, denn als „Neudeutscher" in X oder als reactionärer Classicist in Y? Wir für unsern Theil würden unbedingt vorziehen, um eines politischen Vergehens willen von dem strengsten Tribunals gerichtet zu werden, als von irgend einem zornigen Künstler oder Musikgelehrten um eines Artikels willen, der ihm nicht convenirte; dort ist sichere Hoffnung, dass lautere Absichten anerkannt, dass Irrthümer mit milderem Auge betrachtet werden, dass zuletzt die höchste Gnade angerufen werden kann, hier aber gäbs es keine Rettung! Wäre die Macht der Partheien in der Musik nicht auf die Polemik und auf Protection oder Verfolgung in ihrem nächsten Kreise beschränkt, es gäbe schon lange keine Musikzeitungen mehr, der Krieg um die Transsubstantiation in der Musik würde ewig neue Opfer verlangen, und keinen Westphälischen Friedensschluss finden!

Das ist nun einmal nicht anders, die Menschen bestehen auf ihren Ideen oft noch hartnäckiger als auf ihren Interessen, und es liegt darin noch ein kleiner Trost, sonst überwucherte der reine Materialismus das ganze Leben. Und es ist besser anstatt zu klagen und mehr oder weniger Altbekanntes in neuen Phrasen zu bejammern, rüstig mitzuhelfen, wo es gilt, den alten Bau zu festigen, und kein Hinderniss entgegenzusetzen, wenn Anders sich neue Wohnhäuser bauen wollen; sind diese auf festem Grunde errichtet, so werden die Hemmnisse die Vollendung derselben nur aufhalten, aber nicht verhindern; sind sie es nicht, dann stürzen sie früher oder später selbst zusammen, und die ungeschickten Architekten müssen den Schaden tragen, den sie sich selbst zugefügt haben.

Wenn wir auf die beiden Decennien zurückblicken, welche unsere Zeitung durchwandelt hat, so dürfen wir der Zukunft mit frohem Auge entgegensehen. Wir können mit Fug und Recht behaupten, wir haben in vollem Maasse gehalten, was wir versprochen. Wir haben, soweit es in unsern Kräften lag, keine Gelegenheit vorübergehen lassen, jedem künstlerischen Streben Anerkennung zu zollen, sowie wir nicht scheuten, Bedenken auszusprechen

wenn uns irgend ein Streben der künstlerischen Entwickelung nicht förderlich erschien, gleichviel wo sich dasselbe manifestirte. Dass wir hiebei nicht Jedem zu Danke handeln konnten, wussten wir im vorhinein, sowie wir darauf vorbereitet sind, noch Manchem nicht zu Danke zu schreiben. Soviel aber glauben wir bei allen Unbefangenen erreicht zu haben: dass sie überzeugt sind, wie wir nicht darauf hinarbeiten, unser Urtheil als das maassgebende aufzudringen, sondern nur dasjenige auszusprechen, was uns das Gerathenste erscheint, um einen Mittelweg zu finden, um eine Brücke zu bauen, wo an jeder Gränze der Zoll der gegenseitigen Anerkennung entrichtet würde. Wir leben in einer grossen Residenz, wo schon die gesellschaftlichen Verhältnisse ein gewisses gegenseitiges Zugestehen bedingen, wo die Partheien, die einander durchaus schroff entgegenstehen wollen, nach und nach immer isolirter werden, und wo dagegen Jenen, die eine gewisse Verständigung anstreben, mehr Raum geboten ist, als in kleineren Städten, in welchen Principien-Unterschiede meistens auch persönliche Misshelligkeiten hervorrufen; und wenn wir diesen Vortheil, den uns eben das Leben der grossen Residenz gewährt, dahin benutzen, dass wir das künstlerische Standesbewusstsein im Algemeinen dadurch zu heben trachten, indem wir beweisen wollen, dass ein Jeder nach seiner Art zum allgemeinen Besten wirken könne, und dabei seine eigenen Interessen vollkommen wahrt, so genügt uns das Bewusstsein dieses Strebens, um alles Andere als zwar unvermeidliche Beigabe, aber als Nebensache zu betrachten.

Und so schliessen wir mit den Worten Göthe's:

Wie Natur im Vielgebilde
Einen Gott nur offenbart,
So im weiten Kunstgefilde
Weht ein Sinn der ew'gen Art.
Dieses ist der Sinn der Wahrheit,
Die sich nur mit Schönem schmückt
Und getrost der höchsten Klarheit
Hellsten Tags entgegen blickt.

— — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — —

Welch' ein Werkzeug ihr gebrauchet
Stellet Euch als Brüder dar,
Und gesangweis flammt und rauchet
Opfersäule vom Altar.

Recensionen.

Orchestermusik.

Robert Volkmann. Festouverture für grosses Orchester, Op. 50. Pesth, Heckenast.

Diese Ouverture ist zur 25jährigen Stiftungsfeier des Pest-Ofener Conservatoriums componirt und hat der Componist dazu als Hauptthema ein ungarisches Nationallied in sehr geschickter Weise benutzt. Dasselbe bildet die Einleitung, erscheint daselbst mit interessanter Harmonirung fortgeführt und wird mit dem Eintritt des Allegro von einem kräftigen eigenen Thema abgelöst, um später als zweites Hauptmotiv zu figuriren. Nicht allein, dass das ganze Stück an sich sehr schwungvoll und lebendig gehalten ist, durch wirksame Instrumentation sehr gehoben wird, finden wir auch eine sehr geschickte Durchführung und Bearbeitungsweise des Materials. Besonders ist der Mittelsatz, wo erstes und zweites Thema zusammengenommen sind, reich an imitatorischen und canonischen Fortführungen, die auch in harmonischen Steigerungen die Wiederkehr des Allegroanfanges herbeiführen. Sehr wirksam bereitet sich der Schluss des Ganzen in einer Orgelpunktsmässigen Stretta vor, wonach das Hauptmotif in verkürztem Zeitmaass mit der vollen Orchesterkraft, Andante Maestoso eintritt und somit das Stück in stattlicher Würde zu Ende bringt. Sehen wir davon ab, dass das Hauptmotiv nicht Eigenes ist, so documentirt der Componist dagegen eine so sichere lebendige Technik in der Behandlung desselben, dass ihm lohnende Anerkennung nicht fehlen kann. Zu bemerken ist, dass die in der Partitur verzeichneten Hornstimmen 5 und 6 sowie ein paar Pauken entbehrlich sind.

Joachim Raff. Festouverture für gr. Orchester, Op. 117. Leipzig, Fr. Kistner.

Weniger als die obige Festouverture befriedigt uns diese vorliegende und es liegt dies hauptsächlich in dem Mangel an charakteristischer und thematischer Entschiedenheit, sodass eigentlich eine ausgeprägte Feststimmung nicht recht aufkommen kann. Der Componist führt vielerlei Material ein, aber mehrentheils nur in einzelnen kurzen, meist zweitactigen Phrasen episodischer Natur. Dagegen fehlt ein dem vorgesetzten Charakter gemässes decidirtes Hauptmotiv, welches in seinen Fortführungen zu flüssigen Melodie- und Periodenentwickelungen geeignet ist. Selbst dem das Allegro beginnenden Hauptthema (in seiner ersten Hälfte an die Hauptfigur in der Einleitung zum zweiten Act des „Tannhäuser" erinnernd) fehlt diese Eigenschaft; eben so auch dem an sich unbedeutenden zweiten Thema, welchem sich als Codasatz eine fremde, tändelnde, auf nichts thematisches basirte Nebenfigur anreiht und mit einer sehr gedehnten gewöhnlichen Violinpassagenphrase den ersten Theil abschliesst. Zwar finden wir in der Einleitung Anfangs, zuerst als Hornsolo, gleich darauf im Streichquartett eine Melodie (anscheinend ein Volkslied), welche jedoch nur vorübergehend wiedererscheint und zwar erst im Mittelsatz, sowie später am Schluss dss ganzen Stückes, wo dieselbe vom ganzen Orchester in wirksamer Weise aufgenommen wird. Wenn wir nun, wie erwähnt, in der Conception des Werkes Einheit und durchgängige Würde des Charakters, sowie Steigerung in der Entwickelung des Affectes, wie doch die specielle Bestimmung desselben als Festouverture erfordert, vermissen, so können wir dagegen manche Einzelnheit als gelungen anerkennen und uns in Bezug auf Instrumentation und Harmonirung meistens nur lobend aussprechen.

Richard Wuerst. Ein Mährchen, Fantasiestück für Orchester, Op. 44. Berlin u. Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Für die nähere Beurtheilung dieses Musikstückes bedürfte es eigentlich einiger comentarischen Andeutung, denn die Bezeichnung „Mährchen" ist doch etwas unbestimmt und lässt mancherlei Begriffe zu. Welcher Inhalt dem Componisten dabei vorgeschwebt, können wir demnach nicht wissen und nur vermuthen, dass das ganze Stück musikalisch die Erzählung eines Mährchens schildern soll; wenigstens kommt uns die in den Bässen beginnende Einleitung so vor, als ob die Zuhörerschaft sich in Positur setzte, um in einer interessanten Erzählung ihre Neugierde befriedigt zu sehen, und es spricht sich auch in der That in dieser Einleitung eine erwartungsvolle Spannung aus. Weniger scheint uns dies in dem folgenden lebendigen Allegro mit seinen übrigens charakteristisch erfundenen Motiven der Fall zu sein. Die Einleitung rechtfertigt die Benennung „Fantasiestück" sehr wohl, aber nicht so genügend das Allegro. Dieses scheint uns für die Charakterbezeichnung formell zu abgerundet und in seiner ganzen Ausführung technisch zu kernig, so dass wir hin und wieder etwas mehr an die Fantasie erinnert werden möchten. Es soll hiermit nicht gesagt sein, dass wir unter Fantasie etwas Regelloses verstehen, wir sind im Gegentheil davon nicht sonderlicher Freund, aber, wenn es nun einmal Fantasie sein soll, so statuiren wir gern zeitweilige Abschweifungen

vom gewohnten Gange, wenn sie mit Geschick geschehen. Mit diesen beiläufigen Bemerkungen wollen wir aber dem künstlerischen Werthe des Werkes keineswegs entgegentreten und können wir uns darüber nur lobend aussprechen. Die Hauptmotive sind charakteristisch erfunden und überall in geschickter, wirksamer Weise benutzt, sowohl in Bezug auf Harmonisirung, als auch besonders durch öftere schöne Instrumentirungseffekte; ebenso ist die formelle Construction des ganzen Stückes lebendig, fliessend und, wie bereits erwähnt, für ein Fantasiestück fast zu fest und correct. Nur will uns am Anfange des Allegro nicht ganz behagen, dass, nachdem das Hauptthema zum zweiten Male mit vollem Orchester erschienen, dasselbe nach einem kurzen Zwischensatz in derselben Weise, in gleicher Tonart nochmals aufgenommen wird und sich darauf in nur wenigen Takten zur Tonart des zweiten Thema's wendet; wenigstens ist uns dies bei wiederholter aufmerksamer Durchsicht stets aufgefallen. Auch dürfte unseres Dafürhaltens der Mittelsatz etwas gedehnt sein, indessen können besondere Intentionen den Componisten dazu veranlasst haben. Abgesehen von diesen unseren partiellen Bemerkungen können wir das Werk als sehr ehrenwerth bezeichnen und dem Componisten lohnende Anerkennung nicht versagen. C. Böhmer.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus). Das Repertoir der verflossenen Woche zeigte, nachdem Herr Wachtel von einer Halsentzündung wieder genesen, auch wieder die glänzende Physiognomie, welche die laufende Saison in so seltener Weise kennzeichnet. Zwei Tenöre von der Qualität der Herren Wachtel und Niemann, drei erste Soprane wie die Damen Lucca, Harriers-Wippern und Grün, ein Alt wie Fräulein v. Edelsberg, ein Bariton wie Herr Betz bilden schon in erster Reihe ein Personal, wie wir es noch nicht besessen und mit ihm ist nach allen Richtungen hin die Oper in vorzüglichster Weise vertreten. Am 17. war „Fra Diavolo" mit Frau Lucca und Herrn Niemann; am 19. „Postillon" mit Herrn Wachtel und Fräulein Grün; am 20. „Margarethe" mit Frau Lucca und Herrn Niemann; der Faust des Letzteren wurde uns bereits bei den Gastspielen des Künstlers vorgeführt und wir dürfen uns auf das damals Gesagte als noch heute vollständig zutreffend, beziehen. Am 21. war die „Zauberflöte" mit Fräulein Grün als Pamina; am 22. Symphonie-Soirée; am 23. „Die weisse Dame" mit Herrn Wachtel.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater finden die Operetten durch talentvolle und sorgfältige Darstellung die früheren Erfolge und so verlohnt sich bis zu dem Erscheinen von Novitäten das Einstudiren älterer Werke der Gattung. Offenbach's „Daphnis und Chloë" gehört zu diesen; es bewährte sich wiederum durch sein drolliges Libretto wie durch die pikante wirksame Musik. Die Damen Schubert und Slevogt als Daphnis und Chloë, wie Herr Lipsky als Pan, errangen einen vollständigen Erfolg.

Im Woltersdorff-Theater wurde eine kleine Operette „Vor der Hochzeit" günstig aufgenommen. Das Libretto des Herrn Woltereck ist allerdings dürftig genug — die alte Dorfgeschichte ohne neuen Reiz — die Musik des Herrn Michaelis bietet jedoch einige melodiöse Nummern, welche von den Damen Ratthey und Scholz wie von Herrn Tiedtke nach Kräften ausgeführt wurden.

Die fünfte Sinfoniesoirée der Königlichen Kapelle beschloss den vorweihnachtlichen Concertreigen. Wir hörten nur ältere Werke und zwar zuerst: Hochlands-Ouverture von N. Gade, Sinfonie A-moll von Mendelssohn. Die unmittelbare Folge beider, in Styl und Farbeton sich sehr gleichenden Werke liessen um so mehr einen gewissen Druck fühlen, als ausserdem diese Sinfonie Mendelssohn's bei allen Schönheiten doch an grosser Länge und Gedehntheit leidet. Desto grösser war der höchst erfrischende Eindruck, welchen die darauf folgende Ouvertüre zu „Euryanthe" in ausgezeichneter Ausführung hervorbrachte, welcher sich Beethoven's Sinfonie B-dur, ebenso trefflich ausgeführt, anschloss.

Das fünfte Blumner'sche Montagsconcert am 17. December brachte, mit Rücksicht auf den Geburtstag Beethovens, ausschliesslich Compositionen des unsterblichen Meisters. Von Instrumentalwerken kamen zur Ausführung ein Trio Op. 97 (die Herren Blumner, Auer und Rohne), eine Sonate für Piano und Violine Op. 12, No 1 (die Herren Blumner und Auer) und das Septett (die Herren Auer, Espenhahn, Rohne, Franz, Pohl, Grasemann und Besser). Den Glanzpunkt des Abends bildeten die Leistungen des Herrn Concertmeisters Auer. Ausser Volubilität, Reinheit und Fülle des Tons, zeigte das Geigenspiel dieses Künstlers ein tieferes Erfassen des Objects. Sollten wir eine geringere Ausstellung an seiner Vortragsweise machen, so würde sich dieselbe auf die mehrfach angebrachten Vibratos beschränken. Alle Mitwirkenden trugen das Ihrige bei, dies Concert zu einer würdigen Feier des Geburtstages Beethoven's zu erheben, so auch die Gesangvorträge des Herrn Putsch, welcher mit wohlklingender Stimme und künstlerischer Auffassung das Busslied, eine Arie an die Hoffnung und die Arie des Rocco (das Gold) aus „Fidelio" zu Gehör brachte. d. R.

Feuilleton.

Die erste Aufführung des „Freischütz" in Paris im Jahre 1824.

Der „Freischütz" von Weber ist im théâtre lyrique mit grossem Erfolge aufgeführt worden. Bei dieser Gelegenheit hat die revue et gazette musicale einen Artikel veröffentlicht, worin sie mit genauer Angabe der einzelnen Ereignisse beweiset, dass die Oper schon im Jahre 1824 im Odéon gegeben wurde und in einem Jahre 142 Vorstellungen füllte. Dieser Erfolg war um so höher anzuschlagen, als bei der ersten Aufführung Missgriffe und unglückliche Zwischenfälle vorkamen, die heutzutage jede Oper für lange Zeit zum Gespötte des Publikums machen und ihr daher den Weg zur Anerkennung versperren würde. Der erste Tenor war so heiser, dass die Zuhörer gar nicht aus dem Lachen kamen, der Eremit sang falsch, dass die Oper nicht zu Ende gebracht werden konnte! Und dann die Scenirung! Im ersten Acte, wo der Schützenkönig (nach der französischen Version) eine Taube vom Strange abschiessen soll, lässt der Maschinist den ausgestopften Geier herabfallen, den Max in der Scene mit Caspar vermittelst der Freikugel trifft — man kann sich nun das komische Erstaunen des Publikums denken, als statt des Täubchens eine gefiederte Masse auf die Bühne mit Gekrache fällt, von der man nicht wusste, ob es ein Truthahn war, oder sonst ein ehemaliges Mitglied irgend eines Hühnerhofes. Der wüthende Director will zuerst den Maschinisten todtschlagen, lässt sich aber beruhigen und erklärt dem Manne, dass der Geier erst in der oben angeführten Scene herabzufallen habe, dass aber ein von der Kugel getroffener Vogel nicht gleich wie ein Stück Blei herabfallen dürfe, sondern erst hin und her flattert, und dann herabsinkt. Der unglückliche Maschinist prägt sich die Lection in's Gedächtniss, er bindet sein ausgestopftes Federvieh an eine Leine, und als nun der Schuss knallt, lässt er es

langsam herab und zieht es so lange hin und her, dass Caspar, der, seiner Rolle zufolge, die Schwingfeder auf seinen Hut stecken muss, einen Satz in die Luft nach dem Geier macht, und ihn unter allgemeinem Jubel des Publikums bei den Federn herabzieht.

Die 141 Vorstellungen, welche dieser ersten folgten, sind nicht ganz auf Rechnung des Enthusiasmus für die Musik zu stellen — denn es gab Leute genug, welche ihr gar keinen Geschmack abzugewinnen vermochten, und ein berühmter Componist hatte sich sogar dahin geäussert: „Wenn man einen Pinsel in Tinte taucht, und ihn auf Notenpapier ausspritzt, kriegt man eine solche Oper zu Stande" — nichtsdestoweniger war der Jägerchor für Paris das, was der Chor „Wir winden dir den Jungfernkranz", vor dem Heine aus Berlin entfloh, für die preussische Hauptstadt war; in einer Zeitung stand eine Annonce, worin ein Diener gesucht wird, der den Jägerchor **nicht** pfeift.

Im Jahre 1835 führte Herr **Crosnier**, Director der komischen Oper den „Freischütz" auf seine Bühne, und brachte 60 Vorstellungen hintereinander. Im Jahre 1855 ward die Oper zuerst im théâtre lyrique unter Herrn Perrin aufgeführt, mit hundert Vorstellungen. Man sieht hieraus, dass sie den Parisern nichts ganz Neues war. Die letzte Vorführung durch Herrn Carvalho bot allerdings den Reiz, dass das Libretto ganz treu nach dem deutschen Originale übersetzt worden war — dagegen wollten die Kritiker der Aufführung selbst nicht unbedingtes Lob zollen.

Eine Notiz über Wilh. Friedemann Bach.

Mitgetheilt von B. **Widmann**.

Wilhelm Friedemann war der älteste Sohn des unsterblichen Sebastian Bach, geb. zu Weimar 1710, gest. zu Berlin 1784. Er verdient, soweit uns die Biographie von ihm berichtet, ebenso sehr unsere grösste Bewunderung in Betreff seiner Kunst, als auch unser tiefstes Mitleid in Beziehung auf seine Schicksale. Schon sein Vater, welcher seine herrlichen Anlagen zur Musik leitete, hoffte von ihm die grösste und glücklichste Zukunft. Auch erkennen wirklich alle seine Zeitgenossen in ihm den grössten Orgelspieler, den besten Fugisten und überhaupt den tiefsten Musikgelehrten Deutschlands, und selbst sein vortrefflicher Bruder Philipp Emanuel behauptete von ihm, er allein sei im Stande, ihren grossen Vater zu ersetzen. Dennoch hatte er eine klägliche Existenz, und auch seine Werke wurden nicht geschätzt, wie sie es wohl verdient hätten; man sucht den Hauptgrund dieser Missachtung in seiner Gemüthsart. Man wirft ihm Rohheit, starren Künstlerstolz, Zerstreutheit, ein mürrisches, zanksüchtiges Wesen etc. vor; vielleicht mit Unrecht. Jedenfalls ist nachfolgender Brief, welchen ein Correspondent in Forkel's „musikalischem Almanach für Deutschland auf das Jahr 1784", von Berlin, den 26. Juli 1783, also ein Jahr vor Wilhelm Friedemann's Tode, mittheilt, ein angenehmer Contrast gegenüber den vielen und schweren Verunglimpfungen des grossen Meisters. Auch wir halten es für Pflicht, durch Mittheilung dieses Briefes zu seiner Ehrenrettung beizutragen. Er lautet wie folgt:

„— — — Von der Situation unsers vortrefflichen und in seiner Kunst so unvergänglichen Wilh. Friedemann Bach kann ich Ihnen nur wenig sagen. Er kommt fast gar nicht mehr in's Publikum, und scheint, einige wenige ausgenommen, die aus wahrer Achtung für die Kunst sich seiner noch annehmen, von den meisten übrigen Liebhabern der Musik ganz und gar vergessen zu sein. Kirnberger hat sonst noch am meisten für ihn gethan; ich weiss aber nicht, wie es kommen mag, dass er jetzt schon seit langer Zeit gar nichts mehr mit ihm zu thun hat. Ob es bloss von seiner jetzigen Kränklichkeit herkommen mag, oder ob noch andere Ursachen dazu da sind, will ich unentschieden lassen.

„Die Schicksale dieses so grossen Mannes haben mir in der That schon manche traurige Stunde gemacht, und es ist mir oft unbegreiflich vorgekommen, dass ein solcher Mann nicht im Stande gewesen ist, irgend eine angenehme Frucht seiner ausserordentlichen Geschicklichkeit zu geniessen, dass es so wie in seiner Jugend auch in seinem Alter nicht mit ihm fort will. Dass **diese sonderbaren und unbegreiflichen Umstände nicht durch ihn allein, sondern auch von der ganz eignen Art seiner Kunst bewirkt worden,** davon bin ich überzeugt. Denn haben wir nicht in der Künstlergeschichte mehrere Beispiele, dass die grössten Künstler, gerade die allergrössten, ein elendes Leben führen mussten? Neulich fiel mir ein Buch in die Hände, wo ich eine Stelle fand, die mir die wahreste Ursache solcher Künstlerunfälle aufzudecken scheint. Ich muss Ihnen doch diese Stelle abschreiben: „Es giebt einen gewissen Punkt, wo alle Tugenden und Verdienste anfangen, sich in den Augen zu verwirren und zu verdunkeln. Nur bis zu diesem Punkt kann es das Wahre vom Falschen unterscheiden, weiter aber nicht. Alles, was man, man sei Künstler oder Gelehrter, über diesen Punkt hinaustreibt, ist nicht im Stande, in den Augen des Volks Ehre und Glück zu erwerben." Sie werden in dieser Stelle leicht den Geist des sel. Lessing erkennen, die er zu einer Zeit sagte, wo man eben einiger Gedanken wegen, die die Grenze dieses Punktes überschritten hatten, von allen Seiten über ihn herfallen wollte. Wenn ich die Schicksale Wilh. Friedemann Bach's mit diesen Gedanken vergleiche, so sehe ich deutlich ein, wie alles so kommen musste, wie es wirklich gekommen ist. Noch in Dresden wollte er 6 Sonaten für's Clavier herausgeben, und machte zum Anfang und gleichsam zur Probe erst eine einzelne bekannt. Aber Niemand wollte sie kaufen, weil sie Niemand spielen konnte. Späterhin wollte er sich sogar nach dem Geschmack des Publikums bequemen, und kündigte ein Dutzend Polonaisen für's Clavier an; aber es wollte wieder nicht gehen. Obgleich diese Fugen wirklich nicht schwer sind, wenigstens auf keine Weise so schwer, als viele sind, die gedruckt und recht gut verkauft wurden, so hatte doch das Publikum einmal die Meinung, dass sie schwer sein müssten, und er musste sie abermals behalten. Das traurigste hierbei ist, dass solche Unfälle junge Künstler von vorzüglichen Talenten nothwendig abschrecken müssen, nach der Erwerbung superiorer Geschicklichkeit zu streben, da sie auf solche Weise täglich vor Augen sehen, dass die hochgetriebene Kunst hungert, und bei weitem das Glück nicht hat, welches einer alltäglichen Geschicklichkeit zu Theil wird.

„Da ich jetzt eben meinen gestern geschriebenen Brief siegeln und auf die Post schicken will, höre ich, dass Kirnberger in der vorigen Nacht gestorben sein soll. So wäre denn nun wieder ein Mann weniger, der den neuen wilden Componisten bisweilen einen Zaum anlegen und gegen jetzt eingerissene Missbräuche von so mancherlei Art sich auflehnen könnte! Leben Sie wohl. — —" (Euterpe.)

Correspondenz.

Wien, 21. December.

—W.— Im Theater an der Wien hatte die Operette von Klerr „Lebende Blumen" einen nur geringen Erfolg. Einzelne Musiknummern fanden verdienten Beifall, besonders ein Spottchor mit obligatem Gelächter. Fräulein **Geistinger**, die, wie immer, an Pracht der Toilette das Aeusserste geleistet, that dies-

mal des Guten ein wenig zu viel, und die Maske eines Schmetterlings, so zart und sinnig selbe gewählt war, wollte mit den junonischen Formen der Künstlerin nicht recht harmoniren. Bereits nach der dritten Vorstellung mussten die „lebenden Blumen" an Offenbach's „Blaubart" und „Schöne Helene" wieder Platz und ich glaube kaum, dass sie je perennirend blühen würden. — Director Hellmesberger's vierte Quartettproduction war glänzend besucht und fand lebhafte Anerkennung. Nach Schumann's schönem G-dur-Quartett, welches die Künstler mit bewährter Meisterschaft executirten, lernten wir in Beethoven's B-dur-Sonate für Violine und Piano Fräulein Gabriele Joel, eine Pianistin kennen, die dem trefflichen Spiele ihres Partners Hellmesberger mit rühmlicher Bravour und jugendfeurigem Ausdrucke Schritt zu halten wusste. Beethoven's Cis-moll-Quartett bildete den Schluss der Production.

Das zweite und letzte Concert der Pianistin Mary Krebs war von gleich günstigem Erfolge gekrönt, wie das erste. In Mendelssohn's D-moll-Trio, welches die so rasch beliebt gewordene Künstlerin mit Hellmesberger und Röver spielte, errang sie einen vollständigen Sieg und bezauberte das Auditorium besonders im Scherzo durch den kindlich naiven Humor des Vortrages. Mit staunenerregender Technik spielte sie Liszt's „Faust"-Walzer und Beethoven's Polonaise (op. 89), ein in Wien nur selten gehörtes Tonstück.

Journal-Revue.

Die Leipz. Allgem. Musikztg. enthält Recensionen mehrerer Werke von Rudorff, denen grosses Lob gezollt wird. Weiter bringt sie einen Artikel über die Temperaturfrage, worin die Behauptungen, welche in No. 45 u. 46 des Blattes enthalten, eine Widerlegung erfahren; der Artikel ist streng wissenschaftlich gehalten, und dabei sehr klar geschrieben, bespricht aber eine Frage, welche durch die Wissenschaft nicht gelöset werden kann: die von dem Charakter der verschiedenen Tonarten; wenn er auch durch physische Ursachen bedingt ist, so haben dieselben auf die Wahl der Tonart als musikalisches Ausdrucksmittel keinen Einfluss. Damit soll nicht etwa gesagt werden, dass die Forschungen der Gelehrten, welche diesem Zweige der Klanglehre besondere Aufmerksamkeit widmeten, nicht den grössten Dank auch der Musiker verdienten — es soll nur darauf hingewiesen werden, dass die Folgerungen, welche man aus den Entdeckungen zu ziehen versuchte, sich nicht bewähren werden. Wir werden die Gelegenheit wahrnehmen, dieses Thema bei einem Vergleiche der verschiedenen Compositionen, die in ein und derselben Tonart geschrieben worden sind, ausführlicher zu besprechen. Die Zeitschrift bringt noch Briefe aus Berlin und Berichte. — Die N. Ztschr. f. M. beschliesst den enthusiastischen Bericht über die Oper von Langert: „Die Fabier"; wir wünschen dem Componisten und uns Glück, wenn der weitere Erfolg sich in demselben Masse bewährt, welches dieser Bericht angiebt; vor Allem aber wünschen wir, dass die Oper recht bald auf vielen deutschen Bühnen gegeben werde; denn es ist eine wahre Schande, wie wenig Interesse in Deutschland den neuen Erzeugnissen der dramatischen Componisten gewidmet wird; in Paris wo eigentlich nur drei Theater grössere Opern aufführen können (Oper, Opéra comique, Théâtre lyrique — Bouffes, Variétés und Fantaisies parisiennes haben nur für die kleinere komische Conversationsoper Bedeutung) wird jeder Versuch später oder früher dem Urtheil des Publikums unterbreitet — auf den zwanzig deutschen Bühnen, von denen jede irgend ein Gesangsgenie birgt — wie die Theaterzeitungen melden — kommt alle zehn Jahre irgend eine neue deutsche Oper aus Lokalpatriotismus zur Aufführung — zuerst wird sehr viel darüber geschrieben, von allen Seiten ertönt Lob — nach acht Tagen kommt wieder Ernani an die Reihe, und der deutsche Componist mag zusehen, wie er fertig wird — schöne Aufmunterung! Weiter bringt die Zeitung noch eine Recension über 2 Sonaten von Viole und eine grosse Menge Correspondenzen. — Die Signale leiten ihre letzte, auf den 1. Januar 1867 vordatirte Nummer mit einer kurzen Ansprache ein, worin sie auf das 25jährige Jubiläum ihres Bestehens hindeuten. Wir wünschen der thätigen Redaction Glück. Das Blatt bringt ferner noch den ersten einer Reihe von Artikeln, die unter dem Titel „musikalisches Adressbuch" eine Art von musikalischer Statistik liefern sollen, dann Anekdoten, Bericht aus Wien, Correspondenzen etc. — Die Niederrh. Musik-Zeitung bringt den dritten Artikel über Carl Maria v. Weber als Schriftsteller, worin auch darauf hingewiesen wird, wie bescheiden der grosse Meister war, wenn er über sich selbst schrieb — der Schluss des Artikels enthält eine richtige Würdigung der vortrefflichen Eigenschaften wie der Schwächen Weber's. Die Zeitung bringt ferner einen zweiten Pariser Brief, worin über die früheren Aufführungen des Freischütz dieselben Daten enthalten sind, die wir der Revue et gazette musicale entnommen haben, ein Referat über das letzte Gürzenich-Concert, das am Geburtsfeste Weber's gegeben, vorzugsweise seinen Compositionen gewidmet war. — Die Süddeutsche Mus.-Ztg. enthält einen Artikel: Deutsche Bearbeitung ausländischer Opern, und Correspondenzen.

Die Revue et gazette musicale enthält einen Artikel von Fétis über Meyerbeer's „Struensee", die Fortsetzung einer Monographie der deutschen musikalischen Journalistik, ein Gegenstand, der viel interessanter behandelt werden könnte, als es hier geschieht, eine Anecdote von Seligmann und Locales. — Der Menestrel und die France musicale bringen Fortsetzungen von Biographieen und Artikel über Localverhältnisse, die obwohl recht gut geschrieben, kein allgemeines Interesse bieten.

Nachrichten.

Breslau. Am 15. veranstaltete der Breslauer Sängerbund unter Leitung des Herrn Wätzoldt ein Concert. Der Verein, von früher durch seine Leistungen vortheilhaft bekannt, zeichnete sich auch diesmal durch seine gelungenen Vorträge aus. Zur Aufführung kamen: „Altdeutscher Schlachtgesang" von Rietz, zwei Quartette von Veit, „Der Eidgenossen Nachtwacht" von Schumann, „Das Lob der Freundschaft" von Mozart, sowie Werke von Taubert, Mendelssohn und Abt. Herr Seidel unterstützte das Concert mit Wiedergabe der Beethoven'schen Sonate, E-dur (op. 109) und errang sich damit den lebhaften Beifall des zahlreichen Publikums.

Cöln. Das 5. Gürzenichconcert bot folgendes Programm, das nur aus Compositionen Weber's bestand, indem der Geburtstag desselben auf diesen Tag fiel und eine Feier damit verbunden wurde: Ouverture und Introduction aus „Oberon", Concertstück für Clavier, Cavatine aus „Euryanthe", Adagio und Scherzo für Clavier, ferner zwei Gesänge mit Pianofortebegleitung, Ouverture zum „Freischütz" und als Schluss die vollständige Musik zur „Preciosa" mit verbindendem Text von Sternau. Frau Clara hatte die Claviervorträge übernommen und Fräulein Emilie Wagner aus Carlsruhe führte den Gesangspart aus.

Bonn. Im zweiten Abonnementconcerte wurden Haydn's „Jahreszeiten" zur Aufführung gebracht. Die Soli's waren von Fräulein Rothenberger, Herrn Hill aus Frankfurt a. M. und Herrn Ruff aus Mainz vertreten.

Crefeld. Am 13. d. M. gab unser Musikdirector Alexan-

der Dorn sein erstes diesjähriges Winterconcert. Ausser kleineren Compositionen von Schubert, Mendelssohn und Veit, wurde das grosse Finale aus Rossini's „Tell" sehr gut ausgeführt; und schliesslich wusste der Concertgeber durch eine freie Fantasie auf dem Pianoforte das zahlreich versammelte Publikum förmlich zu electrisiren.

Magdeburg. Offenbach's „Schwätzer von Saragossa" gingen am 15. d. zum ersten Male in Scene und gefielen sowohl durch Handlung als pikante Melodieen.

Dresden. Zweites Abonnementsconcert der Königlichen Kapelle. Haffner-Serenade von Mozart, Ouverture: Nachklänge von Ossian von Gade, Sinfonie No. 12. B-dur von Haydn und Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven.

— Erste Triosoirée der Herren **Rollfuss, Seelmann** und **Bürchl**: Trio (Es-dur) von J. Haydn, Sonate (F-dur Op. 54) von Beethoven, Trio (B-dur Op. 99) von Schubert.

Leipzig. Neuntes Gewandhausconcert: Ouverture zur 50jährigen Jubelfeier des Prager Conservatorium von J. W. Kalliwuda, Violinconcert von Mendelssohn und Sarabanda und Loure von J. S. Bach, vorgetragen von Fräulein Charlotte **Deckner** aus Pesth. Herr **Marchesi** sang die Arie „*Rendimi quel, core*" aus Mitrane von Rossi und „*Nacre el bosco*" aus Ezio von Händel. In der zweiten Abtheilung des Concertes kamen die Scenen aus der Frithjofs-Sage von Max Bruch zur Aufführung, in welchen der Pauliner Gesangverein mitwirkte. Die Solis wurden von Fräulein **Scheuerlein** und Herrn **Marchesi** und **Wiedemann** gesungen. 4. Kammermusiksoirée. Trio (Op. 40) für Clavier, Violine und Waldhorn von Brahms, Fantasie für Clavier (Op. 17) von R. Schumann, dessen Streichquartett F-dur und Schubert's A-moll-Quartett. Die Clavierparthie des Brahm'schen Trios, sowie die Schumann'sche Fantasie, wurde von Frau Clara **Schumann** in hervorragender Weise wiedergegeben.

Chemnitz. Am 24. November gelangte eine neue Oper „Esmeralda" von dem hier lebenden Componisten und Operukapellmeister Wetterhan zur Aufführung, die günstigen Erfolg hatte.

München. Im zweiten Abonnementsconcert kam unter Anderem der 98. Psalm von Franz Wüllner zur Aufführung, welcher sich einer sehr beifälligen Aufnahme erfreute.

Augsburg. Demnächst wird hier eine neue Oper in 2 Acten „Die Liebesprobe" von dem hiesigen Kapellmeister Otto Bach in Scene gehen.

Stuttgart. Pressel's Oper „Der Schneider von Ulm" ist am 16. zum ersten Male hier in Scene gegangen und hat gefallen.

— Joseph **Gungl** ist jetzt mit seiner Kapelle eingetroffen und hat seine Concerte eröffnet.

— Erste Soirée für Kammermusik der Herren **Singer, Goltermann, Krumbholz** etc.: Quartett in B-dur von Haydn, C-moll-Trio von Mendelssohn und Divertimento für Streichquintett und 2 Hörner von Mozart.

Wien. Am 16ten d. M. ist Berlioz „Verdammniss Faust's" im grossen Redoutensaale zum ersten Male in Wien aufgeführt. Die Gesellschaft der Musikfreunde, von welcher der Gedanke zu dieser Aufführung ausgegangen ist, hatte den Meister eingeladen, das Werk selbst zu dirigiren, und somit gewann das Concert eine höhere Bedeutung. Die Anwesenheit des berühmten Componisten gab zu der eigenthümlichen Partheistellung Anlass, dass die Einen ihn als einen der genialsten Vertreter der Zukunftsmusik priesen, die Anderen ihn schon deswegen misstrauisch betrachteten, während er selbst bekanntlich sich sehr dagegen sträubte, dass man ihn zu der Wagner'schen Schule zähle. Berlioz behauptete — und wir müssen ihm unbedingt beipflichten — dass man nicht mit Prinzipien componirt, sondern mit den Gaben, die man erhalten hat — ja er geht noch weiter, und sagt, dass Jeder gerade nur so componirt, wie er vermöge seiner Talente, seiner musikalischen Bildung und seiner geistigen Individualität componiren kann und muss, und dass man ebenso wenig ihm zumuthen sollte, Anderes zu schaffen, als man von frivolen Componisten hoffen dürfe, dass sie mit aller Mühe, die sie sich gäben, Ernstes oder Gediegenes zu Tage förderten. Wenn also die Parthei der Zukunftsmusik ihn zu den ihrigen zählt, so ist dies insofern nicht richtig, als er in jenen Prinzipien eher ihr entgegensteht, insofern aber doch wieder richtig, als Berlioz mit der Harmonik und Melodik manchmal noch viel ungebundener und rücksichtsloser umgeht als Wagner, und vielleicht nur durch Liszt erreicht wird, der allerdings in Bezug auf musikalische Wissenschaft und Primitivität nicht neben ihm genannt werden darf; wenn auch Berlioz kein solches Kunstwerk geschaffen hat, für das eine allgemeine Anerkennung beansprucht und gehofft werden darf, so hat er doch in einzelnen Zweigen der Tonkunst Solches geleistet, das selbst von seinen Gegnern nicht als unbedeutend bezeichnet werden kann. Der Eindruck, den der „Faust" hervorbrachte, war ein getheilter, neben Stellen, die enthusiastisch beklatscht wurden, gab es doch auch solche, wobei die Leute einander verwundert ansahen, den am meisten unpartheiischen Standpunkt scheinen uns die Zellner'schen Blätter für Theater und Musik einzunehmen, dieses Blatt, welches auf dem äussersten Vorposten des musikalischen Fortschrittes steht, sagt über Berlioz: „Da specifisch musikalisches Erfinden und symmetrische Gliederung der Form nie seine starke Seite war, so hätte Berlioz seiner Individualität nur untreu werden müssen, um in diesem Werke eine andere Richtung einzuschlagen. Das war denn auch nicht zu erwarten, und so ist über diese Punkte weiter nichts zu sagen, es wäre denn nur, um sich zu verwundern, dass nach ungefähr zweistündiger Dauer der Musik, in der dreizehnten Scene (dem Duette zwischen Faust und Gretchen) unerwartet — Melodie an unser Ohr schlug, die sich freilich, gleich allen übrigen Gebilden dieses Tonsetzers, in Malerei verliert. — Ueberhaupt gehört die Art und Weise, wie Berlioz mit der Menschenstimme umgeht, nicht zu jener, die Compositionsjüngern als Muster anzuempfehlen wäre, denn wahrlich, es erfreut sich das zweite Fagott oder das Tamtam einer rücksichtsvolleren Behandlung, als hier dem Menschenorgane oft zu Theil wird; den Sängern, zumal den Solisten, fallen daher auch von Schwierigkeiten strotzende, ebenso exorbitante als undankbare Aufgaben zu, und es war, gering gesagt, das Gefühl staunender Bewunderung, das uns erfüllte, über die Art, wie Fräulein **Bettelheim**, die Herren **Walter, Meyerhofer** und **Hrabanek** mit diesen ganz unglaublichen Zumuthungen sich abfanden. — Die eigentliche Domäne Berlioz's ist die Orchesterpalette. Hier weiss er die überraschendsten Farben zu mischen, vom zartesten Elfengeflüster und Harfenklang bis zum betäubenden Höllenspuk. Würfe von wahrhaft packendem Effect sind nach dieser Richtung die Instrumentation des Rakoczy-Marsches, der Walzer (Sylphentanz), welche beide zur Wiederholung begehrt wurden, und der aus Menuett und Galopp bestehende Tanz der Irrlichter in der zwölften Scene. Der kitzlichen Untersuchung, wie denn der ungarische Marsch in die „Faust"-Legende kommt, gehen wir klüglich aus dem Wege; wahrscheinlich hat Goethe seiner Zeit daran vergessen. Ueberhaupt ist der oft geradezu entsetzliche Realismus — wir gebrauchen den mildesten Ausdruck — mit welchem das Goethe'sche Poem zur textlichen Grundlage dieser Legende gemacht erscheint, ein Verbrechen, von dessen Schwere der betreffende Verarbeiter wahrscheinlich nicht die entfernteste Ahnung hat.

Hat er ja sogar die beiden Höllenpferde mit Namen versehen. — Des Berlioz'schen Verdienstes um die Propaganda für die deutsche Musik in seinem Vaterland haben wir gedacht. Das that er als Literat und Musiker für unsere verstorbenen grossen Meister. In ähnlicher Weise wirkt er auch, ihre Anerkennung fördernd, für Componisten der Gegenwart als — Componist. Denn es unterliegt keinem Zweifel, dass seine „Verdammung Faust's", Proselyten zu machen, entschieden geeignet sei, beispielsweise für Liszt und Wagner, welchen gegenüber, wie man sich nunmehr überzeugt haben dürfte, die in manchen Kreisen herrschende Meinung, sie wären keine Melodisten, unmöglich länger aufrecht erhalten werden kann." Die Ausführung selbst war fast vollendet zu nennen. Hofkapellmeister Herbeck leitete die meisten Proben des sehr verstärkten Chores und Orchesters, und war er auch am Tage des Concertes selbst neben dem Componisten thätig und dem Erfolge im hohen Grade förderlich. Fräulein Bettelheim (Gretchen), die Herren Walter (Faust), Mayerhofer (Mephisto) und Hrabaneck (Brander) haben mit wahrer Aufopferung (denn die Gesangsparthieen sind die wenigst hervortretenden) ihre Aufgaben durchgeführt. Die Aufnahme, die neben den Werken Berlioz' auch seiner Person zu Theil geworden ist, wird ihm gewiss in freundlicher Erinnerung bleiben. Er war in dem Jahre 1844 zum ersten Male hier, in voller Manneskraft; heute ist sein Haar weiss, der Kopf und das Antlitz zeigen noch immer die scharfen Linien, in die der Geist seinen unverkennbaren Stempel geprägt hat, aber das Auge sprüht nicht mehr wie ehedem, und um den Mund hat sich ein wehmüthiger Zug gebildet. — Am verflossenen Montage (19. d.) fand noch zu Ehren des von Wien scheidenden Meisters ein Souper im Hôtel Munsch statt. Die Anregung ging auch diesmal wieder von der Direction des Conservatoriums aus — doch waren viel weniger Künstler erschienen, als man erwarten durfte; es ist geltend gemacht worden, dass die erwähnte Direction die Einladung nicht derartig oder nicht rechtzeitig getroffen habe, um die bildenden Künstler und die Mitglieder des Burgtheaters (der Hofbühne) zur Zeit und in der gehörigen Form von der beabsichtigten Festlichkeit zu unterrichten, und dass hierin der Grund zu suchen sei, warum von den ersteren keiner, von den letzteren nur Fräulein Röckel erschienen sei; wir wollen hier nicht hinter die Coulissen gucken, und begnügen uns mit Erzählung der Thatsachen. Es wurden viele Toaste gesprochen, fast alle hatten jedoch den einen Zweck, den Meister, dem zu Ehren das Fest gegeben ward, zu verherrlichen. Den Reigen eröffnete Fürst Czartoryski, der in französischer Sprache den Tonkünstler, den festen Charakter, den Reformator der Instrumentirung, den Schöpfer der modernen Instrumentation, den grossen Kritiker und den Dichter der Harmonie pries; die angeführten Sätze beweisen zur Genüge, dass die Rede etwas hyper-emphatisch war. Berlioz dankte herzlich für die freundliche Aufnahme, und meinte bescheiden, er habe nur dem innern Drange gefolgt, habe nicht anders gekonnt, als er handelte, ihm sei kein Verdienst zuzuschreiben. Dann toastete Fürst Czartoryski für die Mitwirkenden, Hofkapellmeister Herbeck wies darauf hin, dass das Fest für Berlioz stattfinde an dem Geburtstage Beethoven's, in dem Saale, wo einst Mozart seine Concerte gegeben hatte. Auch Fräulein Bettelheim hielt eine Jungfernrede; zuletzt wurde musicirt. Das Fest dauerte bis zum frühen Morgen. Berlioz wird einen guten Eindruck von Wien mitnehmen, wie auch seine echt künstlerische, von aller Ostentation sich fern haltende Persönlichkeit, sein feines und ehrenhaftes Wesen die freundlichsten Erinnerungen zurücklässt.

Prag. Der Violoncellist D. Popper aus Löwenberg hat hier mit glänzendem Erfolge concertirt. Er führte im Verein mit Fräulein Dietrich und Herrn Rebiczek Mendelssohn's C-moll-Trio aus und an Solosachen Goltermann's A-moll-Concert, das Andante aus dem Concerte von Molique und eine eigene Composition „Papillon", worin er sich zugleich als gewandter Componist erwies.

Paris. Die grossen Journale geben sich unendliche Mühe, „Mignon" von Ambroise Thomas zu einem Meisterwerke zu stempeln; als ein kleines Probestückchen dieser Mühe möge hier ein Satz stehen, wie er über „Kennst Du das Land" zu lesen ist". Es ist eine wörtliche Uebersetzung des Goethe'schen Textes, mit eben so viel Geschick als Glück ausgeführt — der französische Vers gibt der deutschen Poesie Körperlichkeit *(le vers français donne un corps à la poésie Allemande)*, und die Musik verleiht ihr Flügel, mit denen sie sich erhebt". Schade, dass Goethe und Beethoven nicht mehr leben, sie hätten vielleicht von Ambroise Thomas und dessen Textmachern lernen können, wie „Mignon" reden und singen muss!

— Im Théâtre lyrique wird wieder eine ganze Lieferung neuer Opern vorbereitet: „Deborah" von Devin-Duvivier (Text von Plouvier), „Sardanapale" von Joncières (Text von Beck), „Cardillac" von Deutresmes (Text von Nuitter und Beaumont) — alle diese Opern sind dreiactig; zuletzt kommt „Romeo und Julie" von Gounod. (Hegte doch unser deutsches Publikum den zehnten Theil des Interesses, das die Franzosen an ihre Componisten nehmen!)

— „Don Carlos" wird noch immer an der grossen Oper probirt, und Verdi, der die Proben leitet, stellt immer höhere Anforderungen an die Sänger; ihm wird Alles zugestanden, denn die Verdi'sche Musik macht ja Effect — was wurde Alles gegen Wagner vorgebracht, wenn er irgend eine Scene drei Mal wiederholen liess!

— In dem Programme des letzten Concert populaire von Pasdeloup ist die A-dur-Symphonie Beethoven's als Dorfhochzeit *(noce villageoise)* bezeichnet. Marx nannte sie „ein Stück maurischen Lebens". (Es ist eines so richtig wie das Andere.)

— Madame Ugalde ist Componistin geworden und wird eine Oper von sich in den Bouffes parisiens aufführen lassen — es scheint jetzt unter den Pariser Damen die Compositions-Epidemie zu grassiren.

— Die Zeitungen sind noch immer voll von Joachim, er wird nochmals nach Paris kommen und am 7., 9. und 11. Januar im Athenäum spielen.

London. Hiesige Blätter erzählen, ein französischer Pianist sei Schwiegersohn der Königin Pomare geworden.

— Man erwartet Frau Clara Schumann hier, die mit Piatti und Anderen eine Rundreise in den Provinzen antreten soll. (So melden hiesige Blätter — in Deutschland ist davon nichts bekannt)

— Der Professor der Musik an der Edinburgher Universität Herr Oakeley hat eine sehr lange Antrittsrede gehalten, die halb mystisch, halb belletristisch, hie und da mit einem Anfluge von Wissenschaftlichkeit, den Zuhörern grosses Vergnügen bereitet zu haben scheint. Darauf hat er über ein alt-schottisches Nationallied auf der Orgel phantasirt. (Es ist übrigens der Mühe werth, an der Edinburgher Universität Professor der Musik zu sein; die Stelle trägt etwa 4000 Thaler ein, ist also kein Titel ohne Mittel wie in — — — das Weitere überlassen wir der geographischen Phantasie unserer Leser, sie werden wohl irgend einen passenden Namen finden, der unsern Satz ergänzt.)

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.